الابل في الشعر الشعبي

www.sama3y.net

القسم الأول

الدراسة

الفصل الأول

مكانة الإبل وقيمتها

في المجتمعات المستقرة ، الحضرية والريفية الز راعية ، تختفي الإبل تماماً ، وإذا وجدت فهي إما آلة من آلات العمل ، تستخدم لحمل الأثقال أو حرث الأرض أو سحب حبال الري التي ترفع الدلاء من الآبار والسواني ، وإما لحم يؤكل في البيئات التي استقرت فيها عادة أكل لحم الإبل كما يؤكل لحم البقر والمواشي .

ولكن الصورة تختلف اختلافاً جذرياً بالنسبة لمجتمعات البدو الرحل . هنا لا تعود الإبل مجرد حيوان أليف مستأنس ، يعين الإنسان في حياته ، كما هو حال الحمار والبغل والكلب مثلاً ، وتقدر قيمته بمقدار ما يقدم من خدمة محددة ، ولكنها ترتفع لتستوي مع الحياة نفسها، وتتسامى لتصبح رمزاً لهذه الحياة بكل أبعادها المادية والمعنوية .

من الصعب على المرء الذي لم يعش حياة البدو ي ، و لم يختبر بالمعايشة الفعلية المباشرة أبعاد تلك العلاقة التي تنشأ وتتوطد بين البدوي وبين الإبل ، أن يتصور تلك الأبعاد أو أن يدرك المعاني الحقيقية لتلك الأوصاف التي يصف بها هذا البدوي أبله وملابسات حياته معها وبها ومن أجلها . ولذا فإنه قد يجد صعوبة كذلك في تخيل أبعاد هذه الصورة كما ينقلها ويجسدها لنا الشعر الشعبي ، وكما نستطيع أن نستشفها ونحسها من خلال ذلك الدفق العاطفي والحرارة الشعورية المتأججة التي تعكسها أبيات وقصائد الشعراء .

❋

أولا ـ الوجه الأول من الصورة (إيجابيات) :

من خلال قصائد الشعراء ، التي سوف نتخذها دليلاً ومرشداً لنا في طريقنا لتحسس وتلمس تلك الأبعاد ، ترتفع الإبل حتى لتكاد تكتسب قدراً من القدسية والجلال . فهي نعمة عظيمة منـــزلة من الله سبحانه وتعالى : **"نعمة مْنِ المولىَ رزَقْنا بيِها"**[1] . وهي عطية من عطاياه الجليلة: **"عَطِيّةْ رَبّ عاطِينا بْها"**[2]. وبالطبع لا يفوت الشاعر ، ذا الخلفية الدينية الواضحة ، عبد المطلب الجماعي ، أن يدعم هذه الفكرة بالدليل الوارد في القرآن الكريم ، فيستلهم معنى الآية الكريمة : ﴿ **أَفَلا يَنْظُرونَ إِلىَ الإِبلِ كَيْفَ خُلِقَتْ** ﴾ [الغاشية : 17] فيقول :

هِي والسّمَا والأَّرض جَنْ في لايَة   ونْزلَت في القُوران يَتلَوا فيها[3]

ويستغل ذكر الإبل في القرآن الكريم دليلاً غير مباشر على أبدية وخلود الإبل ، وسمو مكانتها ، ودوام ذكرها ، اقتراناً بخلود القرآن وبقائه ببقاء ودوام العابدين التالين لآياته . ومن هنا فإن تكريم الإبل وتقديسها لا يعود مجرد مبالغة من الشعراء أو من مُلاّك الإبل في تصوير ارتفاع مكانتها وسمو قيمتها ، حيث أنه مستمد من تكريم الله –سبحانه وتعالى– لها ، إذ خصها بالذكر في كتابه ، وجعلها آية من آيات قدرته جل شأنه : **"والبل خَلَقْها وْعَزّها مَولايا"**[4]. فالله

---

1 ن : 86/66

2 ن : 22/67

3 ن : 97/66

4 ن : 96/66

هو الذي كرمها ورفع من قدرها ، وشرّفها بالتمييز على كثير غيرها من الأنعام التي قد يمتلكها الإنسان في حياته : **"يا مْشَرّفَة عن كافّةِ المَكْسُوبَة"**[1].

وفي ظلال هذا الجو المحاط بالقدسية الدينية تسمو مكانة الإبل حتى تكاد تتجاوز حدود الواقع المشهود ، الذي يقع في حدود قدرات البشر على الحس والإدراك ، وتكاد تأخذ شيئاً من سر الخلق الإلهي وإعجازه ، ذلك الخلق الذي يتجاوز قدرة عقل الإنسان وقدراته المحدودة على الإحاطة والعلم. ومن هنا يكتسب المعنى تأكيدُ الشعراء أن قيمة الإبل وأفضالها غير قابلة للحصر والعد ، وأنها تتجاوز قدرة الألفاظ على التحديد . وهكذا فإن الحداة الذين يغنون للإبل أثناء سيرها ، أو أولئك الذين يغنون لها أثناء شربها أو مداواتها ، ويحاولون بلوغ الغاية من وصفها ومدحها ، يعجزون في ذلك ولا يصلون منه إلى الغاية :

قَوّالْة الــحْدَا في السَّوقْ والطّلاَّية   ما حَوددَوشْ حدُودْ مَعَانِيها [2]

فإنهم مهما وصفوها وبالغوا في وصفها ، ومهما تخيلوا أنهم أحاطوا بأوصافها وأفضالها ، فإنهم لا يستطيعون أن يصلوا إلى منتهاها ، أو يبلغوا لها حدوداً معلومة : " **بْطِيب الخَصايل ما لْهاش نْهاية"** [3]. ولا يتخيَّلَنَّ أحدٌ أن المبالغة في وصفها ورفع مكانتها أمر غير ذي أساس ، ذلك أنها بأفعالها وأفضالها الثابتة الملموسة – يقول الشاعر– جديرة بكل أوصاف المدح والثناء التي ينسبها إليها هو وكل من وصفها ومجّدها وعدّد خصالها الطيبة ، التي لا يحدُّها الوصف

[1] ن : 114/1

[2] ن : 85/66

[3] ن : 86/66

والقول ، ومن ثم فإن كل ما قيل وما قد يقال عنها هو حق ، ولا يدخل في باب المبالغة والإسراف في القول :

البِل تْحضّ غْنايا   بَافْعالْها زَينات للقَنّايَة [1]

وتْحضّ قَول القايْلِين مْعايا   مُوشْ كَذب قَولْ القايْلِين عَلَيها

وكأن عبد المطلب الجماعي يخشى أن يبادر سامع شعره إلى اتهامه بالمبالغة، ونسبة هذا التمجيد الذي ينسبه للإبل في شعره إلى مجال الخيال الشعري والتصوير المجازي الذي يقصد من ورائه تأكيد بعض المعاني ، وزيادة تجسيد بعض الصور ، فيؤكد أن كل ما يقوله في الإبل هو حق وواقع ، وليس خيالاً ومبالغة . بل يضيف تأكيده أن الإبل قد كانت هكذا في الماضي ، وأنها سوف تظل هكذا حتى فيما يجد ويأتي من زمن . فصفاتها وخصالها وأفعالها جزء من وجودها نفسه :

وْرَاهْ كلّ ما قلْتَه صحيح تْدِيرَه   فِيما مضَى واخْرَى جديد يْجيِها [2]

ولأن فضل الإبل على الإنسان ثابت وقديم وسابق ، فإنها تكتسب عن جدارة حقوقاً مؤكدة على أصحابها واجبة الأداء والوفاء . إنها ديون وأفضال سلفت من الإبل ، ولابد من ردها وإتمامها:

وْلِلقُودْ حَقّ والدَّينْ مَتمُومْ   والحَقّ عَيبْ قلّ عْطِيائَه [3]

لْها حَقّ عَ الزَّينِينْ واجب ينْحسِبْ   بْعمْلة وفَا مَقْبُوضْ متْعامْلِينْها [4]

---

[1] ن : 66/83-84

[2] ن : 66/35

[3] ن : 24/15

[4] ن : 26/21

فمن مقتضيات الوفاء ورد الجميل أن يعرف الكرام **"الزينين"** أفضال الإبل السالفة لهم ، وما توجبه عليهم من حقوق الوفاء ، بمختلف صنوف الإكرام والحماية والرعاية . ويبلغ الشاعر مدى أبعد في تأكيد هذا المعنى حين يقول إن هذا **"الحق"** الذي للإبل هو حق ثابت بما يتجاوز حدود القول والكلام ، الذي يمكن تخيل إنكاره أو التنصل منه أو تخيل انتهائه واندثاره بفعل عوامل النسيان وضعف الذاكرة ، فهو موثق ومدون في السجلات والكتب والوثائق : " **ينْشال في الجّرايد والجّرانِينْ والكْتب**"[1]. وبهذه الإشارة يعطي خالد رميلة للمعنى البعد التاريخي الذي يغوص إلى أعماق الزمان ، فهذه الجرايد والكتب ما هي إلا سجلات التاريخ التي سجلت ودونت عبر الزمان سيرة الإبل مع الإنسان ، وما لعبته من دور في مجريات وحوادث الماضي . وفي هذا السياق تقع تلك الإشارة التي أوردها بوجلاوي إلى الدور الذي لعبته الإبل في هجرة بني هلال التي حملتهم من الجزيرة العربية إلى شمال أفريقيا ، حيث يقول :

لا عندْ باب قْرَيشْ قَطْع البورَة م التّاج والبها جبْتِي اوْلاد هْلالَه [2]
اَجْواد غَيرْ ما تَقري حْرُوف السُّورَة مْعاك م الْهْلالِيَّة خْــتُومْ عَدالة

٭

وحين يحاول الشعراء أن يفصلوا القول نوعاً ما في تصوير خصال الإبل وأفضالها نراهم يتدرجون في ذلك على مستويات عدة . من أكثرها لفتاً للانتباه تلك التعبيرات التي لا تحدد في الظاهر صفات أو جزئيات معينة ملموسة ، بل

---

1 ن : 22/26

2 ن : 39/1-40

تكتفي بالتعميم والإطلاق ، ولكنه التعميم الذي يتفجر بالدلالة ويشع بالمعنى ويحفل بالمضامين .

من ذلك وصف الشاعر الإبل بأنها أفضل من أي ثروة أو كنـــز يمكن أن يكنـــزه أو يقتنيه الإنسان : **"انتي خَيرْ من كَنْز الجّداوِي"**[1]، ولكنه لا يقول لنا فيمَ أو كيف تكون هي خير من أي كنـــز، ويتركنا لنخمن تخميناً ما قد يمكن أن يختبئ وراء هذا التعبير من معنى . لعله قصد أن أي كنـــز مهما بدا ضخماً وهائلاً فإنه مع الزمن ومع الأخذ منه آيل لا محالة إلى الانتهاء والنفاد ، ولكن الكنـــز الذي تمثله الإبل باقٍ لا ينفد ، مهما أخذنا منه . وهنا يلتقي هذا المعنى بقول الشعراء إن أفضال الإبل لامحدودة ولامتناهية ، ويكتسب قولهم ذاك مصداقية وتأكيداً إضافياً .

ويقول الشاعر أيضا إن الإبل هي الفرج للكُرَب التي قد تحل بالإنسان :

رْقاب الرّالْ ، وخْشُوش الفجاوِي　　ياتَـــنْ بالـــفرَجْ للّي مشَى [2]

ولكنه أيضا لا يحدد ولا يخص كربة معينة أو صنفاً معيناً من الضيق ، بل يترك الأمر عاماً شاملاً ، وكأنه يقصد قصداً إلى التعميم ، فهل يعني أن أي كربة يمكن أن تحل بالمرء ، سوف يجد لها فرجاً وحَلاًّ في الإبل أو من طريقها ؟ سوف يمر بنا من تفصيلات الصور التي تجسد وتحدد فضل الإبل وخيرها ما يجعل الإجابة على هذا السؤال هي بكل تأكيد بالإثبات ، فالشعراء ، وهم غالباً لا يتخيلون أو يبالغون في القول ، ولكنهم يحاولون تجسيد ما يجدونه في واقعهم

---

1 ن : 22/67

2 ن : 9/67

المعاش بالفعل ، ينسبون إلى الإبل أصنافاً وأنماطاً من الفضل يكاد فعلاً لا يحيط بها الحصر أو يشملها الوصف .

ويدعم الشاعر نفسه وصفه السابق بصفة أخرى هي أن في الإبل الشفاء الأمثل الذي لا نظير له لكل ما يحل بالإنسان من علل وأمراض ، وما يواجهه من كرب ومعاناة :

دُوَا للحَيّ ما كَيفَه مْداوِي　　　　رْكُوب القُودْ [1] هَزّتّا شفَا [2]

ويمكننا أن نتخيل قصد الشاعر أنه ليس أمام المرء ، حين تضيق به الحال ، ويشتد به الكرب ، إلا أن يتسنَّم الجمل أو الناقة ، ويرحل ، ففي تلك الهزة التي يجدها وهو على ظهورها الشفاء الوحيد والحل الأكيد لمشكلته وحالته . ولن نعدم فيما بعد التفصيلات التي تعطي لهذا التعبير مضامينه ومعانيه. غير أننا قد نبادر هنا بالإشارة إلى بعض تلك المعاني التي وردت في سياق قصيدة عبد

[1] القود : من أسماء الإبل في العربية الفصحى . وتعني : الطوال الظهور والأعناق . وقد جمع بيت للمتنبي بين اسمين من أسماء الإبل المتداولة في العامية الليبية وهما : القود ، والمهاري أو المهرية ، وهو بيته :

وَيْلُمِّها خُطَّةً ، وَيْلُمِّ قابلِها　　　　لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيَّةُ القُودُ

والمهرية أو المهاري في الفصحى نسبة إلى (مهر بن حيدان) أبي قبيلة عرفت بحسن القومة على الإبل .

انظر : شرح ديوان المتنبي، ج 2، ص 144.

[2] ن : 10/67 . تقترب هذه الصورة بشدة من قول الفرزدق :

وَما جَشَّمَ الأَظهارَ مِثلُ شِمِلَّةٍ　　　　وحامِلَةٍ لِلهَمِّ ماضٍ صَرِيمُها
فَهُنَّ شِفاءُ الهَمِّ ، إذْ جاءَ طارقٌ　　　　لَدَى البَدَواتِ المُسْمَهِرِّ عَزِيمُها

ديوان الفرزدق ، ج 2 ، ص 326.

المطلب الجماعي " **الإبل**" ، حين ينطلق ، بعد تأكيده أن الإبل عنوان عزة الإنسان وحياته وكرامته ، إلى الربط بين هذا المعنى وجملة من المعاني الأخرى المتفرقة ، منها :

- أن الإبل تعطي للإنسان الذي يمتلكها الهيبة والرهبة = **عز وهيبة** [1].
- أنها تعين صاحبها على أداء مقتضيات الهمة العالية والمروءة والكرم = **عز وهمة** [2].
- أنها تمثل زينة لصاحبها ، ومتعة لنواظره ، ونزهة لحياته = **عز وزينة** [3].
- أنها تمثل أداة الخلاص وطريق النجاة للخائف من أعداء يترصدونه = **عز الخايف/الهارب**[4].
- أنها تغطي حتى على نقائص وعيوب الإنسان الكسول الفاشل الذي لا يقدر على معاناة مشاق السعي من أجل الكسب ، فيجد في الإبل رزقاً وكسباً جاهزاً دون كثير مشقة = **عز البابر** [5].
- وأنها خير ما يجده المرتحل لنقل أحماله من مكان إلى آخر = **عز الشايل** [6].

ونجد لدى الشاعر عبد الهادي بوكارة قطعة مهمة في هذا السياق يصور فيها رؤيته للإبل وقيمتها ويقارنها مفضلاً إياها على كل شيء وكل عمل آخر، ويلخص المعنى في مطلع هذه القطعة بقوله :

---

1 ن : 2/66

2 ن : 45/66

3 ن : 47/66

4 ن : 10/66 ، 17

5 ن : 39/66

6 ن : 72/66

ما كَيفْها لابَقَر لا شلايا عزّ النّهاية عُوج العَراقِيب مال الكفاية [1]

حيث يرتفع بمرتبة الإبل عن البقر والأغنام ، ويجعلها هي الغاية القصوى التي يمكن أن يتمناها الإنسان **"عز النهاية"** ، لأنها تكفيه وتغنيه عن أي شيء آخر: **"مال الكفاية"** . ثم يقارن بوكارة بين الإبل وبين الحرف الأساسية التي كان يمتهنها الناس في تلك الآونة كالفلاحة والتجارة ، فيقول : **"ما كيفها لا بقر لا تجارة"** [2]، ويقول **"ما كيفها لا بقر لا فلاحة"**[3] ويقول : **"ما كيفها لا بقر لا سواني"** [4]، ثم يختم باستخلاص الفكرة الجوهرية بقوله: **"كيف الذهب كنـــز حد المغاني"**[5]، مشبهاً الإبل بكنـــز من الذهب ، ملتقياً بذلك مع صورة صورة الجماعي الذي قال : **"انتي خير من كنـــز الجداوي"** [6] ، ومع صورة بوجلاوي الذي يقول :

انتي طرفَة وانتي تَقطعي كيف الذَّهَب في صرفه[7]

حيث يستثمر في هذا السياق فكرة ثبات أهمية الذهب ، وكيف أنه ظل عبر وجود الإنسان محتفظاً بمكانته كقيمة تعادل وتثمن بها الأشياء ، وها هو يعتبر حتى أيامنا هذه رصيداً وغطاءً يعطي للعملة الورقية قيمتها الشرائية الحقيقية .

---

1 ن: 1/69

2 ن : 2/69

3 ن : 5/69

4 ن : 7/69

5 ن : 7/69

6 ن : 22/67

7 ن : 146/1

ويتضح لنا تدريجياً ، مع تتبع مختلف الصور التي ترتبط لدى البدوي بالإبل، في مختلف ظروف حياته وملابساتها ، كيف أنها -أي الإبل- تلتبس بهذه الحياة التباساً كلياً وشاملاً ، بحيث لا يعود ممكناً تخيل أحدهما بدون الآخر. ولكننا لا نزال مقصرين عن إدراك أبعاد المعنى واستشراف آفاق الصورة البعيدة ، إذا حصرنا فكرنا في جانب الأهمية المادية وحده ، وانسقنا مع التشبيه فقلنا مثلاً إن الإبل ضرورية لحياة البدوي كضرورة الماء والهواء ، فالإبل تسمو في نظر البدوي حتى أنها تجسد خلاصة الجوانب المعنوية التي يحرص على اكتسابها والحفاظ عليها، لأنها تمثل له المعنى الحقيقي للحياة الآدمية التي لا تختلف عن حياة البهيمة والحيوان إلا بها ، وهذه الجوانب هي ما نراه يتجسد من خلال حرص الشعراء على الربط بين الإبل وبين معاني العزة والكرامة والهمة والمروءة والشرف وغيرها .

بهذا البعد يمكن أن نقرأ قول عبد المطلب الجماعي: **"وْكَسْب البِل همَّة لْها تعْلايَة"**[1]. حيث يربط بين امتلاك الإبل وبين الهمة العالية ، بكل ما يمكننا أن نضع تحت هذا العنوان من المعاني التي أشرنا إليها ، وتصبح تلك الهمة العالية هي مقياس أو معيار الجدارة بامتلاكها . ولابد هنا من الاحتراز في فهم معنى التملك والامتلاك ، فليس المقصود به ذلك التملك المادي السهل الذي يمكن أن تغني فيه الأموال والنقود ، ولكنه ذلك التملك الشمولي الذي يمتد ليعني القيام بكل الحقوق التي يرتبها علي المالك ، من الرعاية المادية بتوفير الطعام والشراب والدواء ، إلى الرعاية المعنوية بتوفير الحماية لها والدفاع عنها ضد الطامعين فيها والمعتدين عليها . ويلفت نظرنا حرص البدو على تصوير مالك الإبل بأنه

---

1 ن : 95/66

"**صاحبها**" أو أنه "**سيدها**"، حيث تكتسب العلاقة هنا بعض سمات من الترابط الإنساني الذي لا توحي به ألفاظ وصفات "**الملك**" و"**التملك**" . إذن فامتلاك الإبل وكسبها هو علاقة إيجابية بين طرفين، بقدر ما يأخذ كل منهما من الآخر، عليه أن يعطيه، ومن ثم فلا يعود جديراً بالقيام بحقوق هذه العلاقة إلا ذو الهمة العالية ، بكل مشتملاتها من صفات الكرم والمروءة والشجاعة والأَنَفَة وعزة النفس وإباء الضيم . ويصبح امتلاك الإبل بهذا المعنى مسألة في غاية العسر والصعوبة ، لا يقدر عليها إلا من يتصف بتلك الصفات . وسوف نرى تفصيلات أخرى لهذا الجانب في منتهى الجمال ودقة وروعة التعبير حين نتطرق بالتحديد لصفات وخصائص "**صاحب**" الإبل الجدير بكسبها وامتلاكها .

عند هذا الحد لا يعود من الصعب علينا فهم ربط الشاعر بين الإبل والحياة نفسها ، حيث يقول: "**العِيشَة بلاك مْمَلّحَة طَبُّوعَة**" [1] ، حيث تبدو الإبل وكأنها هي التي تعطي للحياة معناها ومغزاها. وأنها حين تغيب فإن الحياة نفسها لا يعود لها قيمة ولا معنى . ويبلغ الجماعي بهذا المعنى درجته القصوى حين يقول إن الإنسان الذي لا يكون لديه الاستعداد لبذل حياته نفسها في سبيل الإبل ، لا يستحق الوجود ، وتصبح حياته كلها "**زهيدة**" ولا قيمة لها :

والشّايب لْيا ما مات في امّ جنايب   حَياتَه زهِيدَة وَيشْ لله بِيها [2]

ويكتسب التعبير عن هذا المعنى درجة عالية من الثراء العاطفي والحرارة الشعورية عند (رجب بوحويش) في ملحمته الرائعة (مابي مرض) حين يتخذ

---

1 ن : 76/1

2 ن : 16/66

من الإبل مادة لتجسيد المأساة التي كان يعانيها ومواطنوه في المعتقل ، فيقول إن أحد جوانب تلك المأساة ، إلى جانب ما يعدده من صور المهانة والإذلال والعذاب ، اضطراره واضطرار مواطنيه البدو إلى البقاء بعيداً عن الإبل :

ما بِي مرَض غَيرْ طَولة رْيافي وْوَثقة كْتافي وْصَبرِي بلا كَسب مِيل الشّعافي [1]

وكأن حياته بدون الإبل ليست هي الحياة الجديرة بأن تُحيا أو تُسمَّى حياة. وكأن فقده الإبل يتعادل مع كل الأشياء الأخرى التي افتقدها بوجوده في المعتقل ، وهي أساسا : **الحرية والكرامة** . وفي رده على أبيات رجب بوحويش نجد هيبة بوريم يربط مباشرة بين الانتصار على المستعمر، وما ينتج عنه من انفراج الكربة عن المعتقلين بحصولهم على الحرية ، وبين انفراج الكربة عن الإبل أيضا وعودتها إلى حياة الحرية والعزة ، حيث ترد الماء على مناهلها المعتادة وهي الآبار والمعاطن المعروفة ، وتنتهي معاناتها وذلتها حين كانت في المعتقل تُسقَى حين يتعطف عليها الطليان بذلك عن طريق الماء الجاري في الأنابيب :

جِي قنُو لَسلام بالحَيلْ زاكي
ويْصِير الدّعاكي
ويَبْقَى الضَّربْ تكمِيدْ فَوق التّكاكي
وْيضحَك اللّي كان م الزُّورْ باكي
وتْعَطّن كْحَيلَة
وتْوارد بلا شِيشْمَة عَ الطّوِيلَة [2]

1 ن : 8/30
2 ن : 81/6 -7

وواضح بالطبع هذا الربط المباشر بين ضحك المعتقل الذي كان يئن ويبكي دماً ، بسبب الذل والإهانة والظلم الذي يعانيه ، وبين سعادة الإبل وهنائها بلحظة الورود على **"المعطن"**، وهي في حياة الإبل من أجمل وأروع اللحظات وأكثرها تجسيداً للغبطة والسرور والسعادة ، وبخاصة حين تأتي تلك اللحظة بعد بلوغ الإبل الدرجة القصوى من **"التعطيش"** ، وهي تلك الدرجة التي يجف فيها جسمها نهائياً من الماء .

ويبلغ خالد رميلة ، في هذا السياق ، درجة أخرى رفيعة من تجسيد هذه الصورة على نحو بالغ التأثير والقوة ، وذلك في القصيدة الكاملة التي خصصها لها ، وهي القصيدة التي عرفت باسم قصيدة (**براكة الطير**). في هذه القصيدة يلعب الشاعر بمهارة على وتر التداخل بين الطرفين : الإنسان والإبل ، ويتخذ من تصوير أحدهما وسيلة للإيحاء بالآخر ، ومنطلقاً لتجسيد الجانب الآخر من الصورة . فالمقارنة التي يعقدها بين حالتي الإبل : الرخاء والشدة – الحرية والأسر– العزة والمهانة ، هي ذاتها المقارنة التي يعقدها بين حالتي الإنسان . ولا يعود بإمكاننا أن نقرأ القصيدة من حيث هي تصوير للإبل وحالاتها وحسب ، فصورة الإبل ، وهي في حالة الرخاء والحرية ، تنسحب مباشرة وتستحضر للذهن صورة صاحبها الذي لا تكون له حياة بدونها ، كما أنها هي أيضاً لا تُتَخيّل لها حياة بدونه . وكذلك النقلة إلى حالتها وهي تعاني الأسر والمهانة في معتقلها عند "براكة الطير" تلتبس تماماً ، بل وتتجاور حتى في التعبير ، مع حالة أصحابها الذين يعانون بدورهم مرارات الأسر والمذلة ، وذلك حين يقول :

واليوم عندْ بَرّاكْة الطَّيرْ   جفا يا عْراض الجّنايب [1]
انتِي فِيهْ ما تنْظري خَيرْ   وحْنَا نزمْطُو في هَزايب

---

[1] ن : 23/30-31

وواضح هنا المعنى الذي يدل عليه هذا الربط بين الحالتين ، فما يحدث لأحدهما كأنه يحدث للآخر، ولا يعود ثمة فرق بين **"الشر"** الذي تلاقيه الإبل وبين **"الهزايب"** التي يلاقيها أصحابها . ومن العجيب أن هذه الصورة بالذات ترد على لسان شاعر آخر موجهة بالفعل للإبل وليس للإنسان ، وذلك في قصيدة أخرى خصصها الشاعر عبد الله العباسي لوصف حالة مشابهة من المعاناة التي لقيتها الإبل على أيدي المستعمرين الطليان ، حيث يقال إن الإيطاليين سخروا إبل الأهالي (في واحة جالو) لنقل مواد البناء من طين وغيره إلى موقع كانوا يزمعون إقامة مبنى فيه ، وكانوا يسيؤون معاملتها ورعايتها ، ولا يتورعون عن ضربها بالسياط وإذاقتها أصنافاً من العذاب . وما يهمنا في هذا الصدد هو التعبير الذي تبناه الشاعر لوصف هذه الحالة، حيث قال :

حالك شَيِنْ يا بنْت الرّعِيبَة   مْعاهن ها الطّواقِي المايْلات[1]
م الطّليان صاداتِك هَزِيبَة   وْم الفنديسْ ما طقْتِي مْبات
وْفِيك السَّوطْ ما حَد معْتني بَه   خَذَن عَلَيه جْلُودك مَيّتات

فيصف ما لحق بالإبل بأنه **"هزيبة"** ، ومعروف أن الهزيبة هي أمر معنوي بحت: هي الإهانة والشتيمة والسباب وما في حكمها . ولا يمكن تخيل أي معنى لنسبة الهزيبة إلى الإبل إلا باستحضار ذلك التداخل والتماثل الكامل بينها وبين صاحبها/الإنسان ، الذي تكون الهزيبة بالنسبة إليه أقسى وأمر من أي عذاب أو ألم مادي يصيب جسمه وبدنه . بل إن العباسي يصرح بذلك في بيت آخر من خلال الربط بين الطرفين بحرف العطف :

نا وِيّاك صادَتْنا مْصِيبَة   بنات القُودْ كُونَن صابْرات

[1] ن : 3-1/64

حيث تبدو المصيبة التي يتعرض لها الطرفان مصيبة واحدة .

وحين نواصل مع العباسي قصيدته تلك سوف لا يفاجئنا قوله بعد بضعة أبيات :

حَظّك يَومْ يجّارَى سبِيبَه   شهيد اللِّي دُونك طاحْ مات [1]

حيث يبلغ الغاية من تصوير هذا الجانب المعنوي الرفيع من تلابس الإبل بكل ما هو غال وعزيز في حياة الإنسان ، مع استثمار تلك الإيحاءات الخاصة التي يعكسها مفهوم ولفظ **"الشهادة"** . فماذا تكون الإبل التي يعتبر الموت في سبيلها "شهادة" في سبيل الله[2].

وفي قصيدة أخرى للشاعر (**سعيد شلبي**) نجد تجسيداً آخر لهذه الصورة قوي التأثير وثرياً بالإيحاءات والظلال . فحين يأخذ في قصيدته الشهيرة (**عندي عين ما ترقد الليل**) يصور مأساته ، وهو يعاني في دار الهجرة مرارات وآلام البعد عن الوطن والأهل ، ويكابد آثار الشوق والحنين إليهم ، ويتابع في الوقت

---

[1] ن : 8/64

[2] هذه الفكرة تستمد أصلها من الحديث الشريف الذي يقول : "من مات دون ماله ....إلخ" . وجدير بالتنويه في هذا السياق أن الإبل تسمى في العامية الليبية "مال" ، فحين يطلق لفظ "مال" أو "المال" فالمقصود به عند البدو خاصة الحيوان عموماً والإبل بوجه خاص . وقد ورد تعبير الحديث الشريف نفسه في بيت للصديق الصاوي جاء به على لسان الإبل التي تصف صاحبها بأنه :

اللي كان يحميني ان صارت خَوفَة   وْحَتَّى ان مات شهيد دُونْ حَلالَه

انظر أبيات الصديق الصاوي في الرد على قصيدة (شايلينك) ، القسم الثاني من الكتاب ، النص رقم : 42

نفسه ما حل بالوطن والأهل تحت سيطرة المستعمر الغاشم ، وما ظلوا يقاسونه من مرارات وآلام الظلم والإهانة والمذلة ، حين يأخذ في هذا لا نلبث أن نجده ينساق إلى المقارنة الضرورية ، ولا يجد معياراً يقيس به تلك الآلام ، أو صورة يجسد من خلالها تلك الإهانة وتلك المذلة التي لحقت بالأهل ، إلا صورهم وهم يشاهدون بأعينهم ما يحل بالإبل من مهانة وإذلال ، ويعجزون عن فعل أي شيء من أجلها ، بل ويُفرض عليهم ، زيادة في إهانتهم وإذلالهم ، أن يقوموا هم أنفسهم بمرافقتها ، وهم يعانون مرارة القهر والإحساس المُمِضِّ بالعجز .
يقول سعيد شلبي :

اللِّي قَبل همْ عزْوة المِيلْ ... مقادم أجْواد وْعَصارَى [1]
سْماح الْعَنَا انْ جاهم نزِيلْ ... يْفكُّوا اللَّي شاين نهارَه
عَطَوا سْلاحْهم بالتّجامِيل ... وْبقْيَوا مثِيل الْعَذارَى
يا نْوَيرْتِي راحَوا دقِيل ... وْرضْيَوا بْدار الصّغارَة
حَكَمهم الرُّومِي علي الشَّيل ... وبْقِي جْوارْهم من جْوارَه
وْتَمَّت القُودْ المخاوِيل ... بْقَي سْرُوحْها الاّ بْمارَه
ان رَادْها كراوِينْ وتْشِيل ... ويمْشُوا مْعاها قهارَى

وبعد عدة صور جميلة مؤثرة يبدعها شلبي في تطوير هذا المعنى وتجسيده ، يخلص إلى النهاية المنطقية لذلك ، فيصور أن حياة هؤلاء الرجال ، الذين كانوا في ماضيهم عظاماً كباراً، ذوي همة ومكانة لا تداني ، باتت ، تحت هذا القهر والإذلال ، وقد انتهوا إلى اضطرارهم للقبول والرضوخ لذلك المصير الذي حل

[1] ن : 9-3/38

بإبلهم وهم يشاهدون ، باتت حياتهم لا تساوي "عقب" سيجارة ، لا يملك المرء إلا أن يمن عليه بما يشبه رصاصة الرحمة ، فينهيه بالدوس عليه بالقدم وسحقه :

اللِّي قَبلْ كانوا شماليل   ما عاد يَسْوَوا سْجارَه [1]

❋

وإذ كانت الإبل تسمو في قيمتها حتى تستوي بالحياة نفسها ، بل ربما لا يعادلها في نظر أصحابها إلا حياة الرجل ذي المكانة ، والتي ترتفع في العرف البدوي قيمة على حياة الرجل التافة أو المرأة غير ذات الغناء في أوقات الحزم والشدة[2]، فإن البدو أصحاب الإبل قد طور وا في أعرافهم السائدة فيما بينهم شريعة خاصة بالإبل ، تنظم وتقنن الخصومات والنــــزاعات حولها ، منها ما صار يتداول على شكل قول مأثور محفوظ ، مثل قولهم: **"راد زَورْها عن شَورْها غارمْها"** ، بمعنى أن من يعترض طريق الناقة أو الجمل ويمنعها من السير في الاتجاه الذي كانت عليه ، ويردها على أعقابها ، يتحمل مسؤولية ما قد

---

1 ن : 16/38

2 هذه الفكرة راسخة وشائعة في التراث الثقافي للحياة البدوية، نجد لها أصداء كثيرة في الأشعار الشعبية. نذكر منها هنا مثالاً من الأغاني التي ترددها النساء عند الطحن على الرحا :

يا خْسار   ته حَلِيبك   في لاوْيات العَصَايب
وْفي وَاحْدًا ما يْجيبك   كَيفْ حاضْرًا ، كَيف غايب

حيث يرمز للنساء بصفة : **"لاويات العصايب"** ، ويرمز للرجال التافهين غير ذوي الغناء عند الحاجة بأولئك الذين يستوي حضورهم وغيابهم ، فلا قيمة لهم سواء حضروا أو غابوا .

يحدث لها من ضرر . ومن تلك الشرائع ما وجدنا إشارات إليه في ثنايا الأشعار التي بين أيدينا ، كقول سعيد شلبي :

وفي ذَبــحها مَنْ هُو اللي كَبَّرها　　مْفَيتْ واسْم الباكُورْ دار البادي [1]
النّاقَة ثمان نْياق في مَنْحَرها　　وَينْ تنذبح ، وثْبان بالِميعادِي

حيث يورد في سياق فخره بقبيلته أن جدهم الذي كان يسم إبله بسمة **"الباكور"** ، وهي سمة على شكل عكاز، هو من أسس ذلك العرف أو القانون الذي يجعل دية الناقة ثماني نياق .

❋

ولا نحسب إلا إن الصورة عند هذا الحد قد اتضحت بقدر كاف ، فالإبل لا تعود -كما أشرنا في بداية الحديث- مجرد حيوان أو دابة مفيدة للإنسان في حياته العملية ، ولكنها تكتسب من المعاني ما يجعلها تلتبس بحياته التباساً تاماً ، وتتسامى لتصبح المعادل الموضوعي الكامل لتلك الحياة ، بجانبيها المادي والمعنوي ، وتعود الحياة بدونها زهيدة لا قيمة لها ، ويصبح الإنسان الذي لا يعرف حقوقها ولا يملك من المروءة والهمة والشجاعة ما يوفي به هذه الحقوق ، امرءاً ناقص الجدارة بالحياة ، بل إن موته قد يكون أفضل من وجوده على وجه الأرض ، أو كما قال عبد المطلب الجماعي : **"حياتَه زهِيدَة وَيشْ لله بيِها ؟"**[2]

---

[1] ن : 37/16-17

[2] ن : 66/16

ومع أننا قد نحسب أنه ليس بعد هذا المدى الذي بلغه الشعراء من مزيد ، إلا أننا نفاجأ عند أحدهم ، هو الشاعر مفتاح بو عمية الفاخري ، بلفتة بارعة متميزة بالغة التأثير ، حيث نجده يبلغ في تصوير مدى تعلقه بالإبل وتمنيه دوام اتصاله بها حد التعبير عن أسفه وحزنه ألا يتمكن من رؤيتها والتمتع برفقتها ومصاحبتها حين تنتهي حياته ، ويغيبه الموت تحت التراب، فيتخيل نفسه، وهو في قبره، يخاطب القبر، ويتوسل إليه أن يفتح له من بين ظلماته فجوة، يطل منها على الإبل، ليمتع روحه بمنظرها وهي تسرح وترعى :

زعمه يا سحاري نريد نحضر ارجاعكن والا يضمني بو لحد فوقه ترابها [1]

وتجي القود قدامي وتبقى رايضة وتلقي خشينة نابته في اصلابها

ونقول له يا قبر بالله دير لي دير لي فجيوة ، خل ننظر ارقابها

⁂

ثانيا ـ الوجه الثاني من الصورة (سلبيات) :

حين يصور الشعراء الإبل ومكانتها بشكل عام ، ثم حين يفصلون خصالها وأفضالها وأنواع عطائها للإنسان ، وحين تبهرنا تلك التعبيرات التي تجسد من جانبهم نحوها مختلف معاني الحب والإيثار والرعاية ، قد تشدنا لأول وهلة ، وربما تزعجنا ، تلك التعبيرات الكثيرة أيضا التي يندفع من خلالها الشعراء في تصوير الجانب السلبي من وجود الإبل في حياتهم ، وينطلقون يفصلون ، بل ويبدعون ، في تصوير المآسي والأهوال التي تلحقهم بسبب الإبل ، والتضحيات

---

[1] ن : 4-1/78

الجسام التي يدفعونها في سبيلها حين يُعتدَى عليها ، ويجدون أنفسهم مجبرين للدفاع عنها ، أو لخوض الحرب من أجل خلاصها واسترجاعها..إلى آخر كل ذلك . ولكننا قصدنا قصدًا القول إن هذا الإحساس يتولد لدينا عند ملاقاة هذه الصور للوهلة الأولى، ذلك أنه يبدأ في الخفوت والتلاشي حالما نباشر تأمل تلك التعبيرات والصور عن قرب، ثم ينتهي إلى التحول جذرياً ، ويصبح في حقيقته صورة أخرى مختلفة من صور تمجيد الإبل والتسامي بقيمتها وتجسيد فضلها ومكانتها .

من هذا القبيل ما نجده في رائعة الجماعي التي مر بنا نماذج مما حفلت به من تصوير الجوانب الإيجابية للإبل ، حيث نراه يستمد من اسمها نفسه منطلقاً لتصوير هذا الجانب المأساوي من وجودها فيقول :

وْهَذِي اسْماها عَ البلا سَمَّوها مْغَيرْ اسْمْها بالـــجَّزمْ جا خاطِيها [1]

فيزعم أن اسمها نفسه مشتق من **"البلاء"**، وإن اختلف عنه في اللفظ قليلاً . ويأتي ذلك بعد أن مارس هوايته اللغوية في اشتقاق المعاني من الألفاظ ، فاتخذ من عادة تسمية الإبل بأسماء مشتقة من اعوجاج رقابها وأرجلها وانبهام لغتها ، مثل: عوج العراقيب، عوج رقاب، وعوج اللغاوي، منطلقاً لتصوير **"العَوَج"** ، أي الخطأ والمشكل وما في حكمه ، الذي تكون هي السبب فيه ،كما في قوله :

عَوجَة وْعُوجْ رْقاب مِيش سقِيمَة وانْ زال العَوَجْ دِيما يْحاذِي فِيها [2]

وينبغي أن يلفت نظرنا حرص الشاعر على تأكيد فكرة أن " **العَوَج** " ما انفك يحاذي الإبل ويسير معها ويحل أينما سارت وحلت ، وكأنه ظلها ، أو

---

[1] ن : 9/66

[2] ن : 5/66

بتعبير آخر ، كأنه جزء من وجودها نفسه ، فحيثما تكون يكون معها لصيقاً بها وملازماً إياها. ويكاد الجماعي يوهمنا بأنه يسب الإبل ويهجوها بالفعل حين يزعم أنها قرينة الشؤم الذي تجلبه لأهلها ، فيقول :

شَومة مْتاعة شُومْ مِيشْ سليمة المواعيد دِيما خارْبات عَلَيها [1]

ثم يبدع في تصوير هذا الشؤم الذي يدعيه، ويأتي في ذلك بصور فنية غاية في القوة وشدة التأثير ، تبلغ قمتها في ربطه بين محاولة العدوان على الإبل وسلبها أو انتزاعها من أصحابها ، وبين ما يترتب على ذلك من مشاكل تتبعها كوارث وأهوال رهيبة ، ثم تجسيد ذلك من خلال تشبيه الإبل في تلك الحالة بشعرة قوية ينتزعها المرء من أنفه، فتنهمر على أثر ذلك عيونه بالدموع . ويريد أن ينقل إلينا من خلال هذا التشبيه ذلك الإحساس القوي بتلازم خروج الإبل من النجع ، مسلوبة أو مُعتدًى عليها ، بوقوع المآسي التي تسبب انهمار الدموع من العيون الباكية، حزناً بالطبع على الرجال الذين لابد ذاهبون ضحية لذلك . فالثمن دائماً وحتماً –كما يؤكد الشعراء أنفسهم– هو رؤوس الرجال الشجعان الذين يأبون المهانة المترتبة على العدوان ، فيضحون من أجل رده بأنفسهم وأرواحهم .

المِيعاد دِيما خارْبات وْجُوهَه ويْصِير الخَطَا والفتن لا خَزَّوها [2]
وْهِي شْعَرة منْخر وَينْ ما سَلَّوها تْجَرِّي شراب العَينْ تَدمَعْ بِيها

ولعله من الملفت للنظر أن هذا المعنى ، أي الربط بين الإبل وبين **"البلا"** الناشئ من جرائها ، أو من **"جَرائِرها"** كما يقول الشاعر، يرد بحذافيره تقريبا ،

---

1 ن : 6/66

2 ن : 8-7/66

لفظاً ومعنى، على لسان خالد رميلة ، الذي يعتبر ، إلى جانب عبد المطلب الجماعي ، أعظم وأبدع من وصف الإبل، وعبر بتميز وتفرد عن أبعاد وجودها وعلاقتها بالإنسان ، حيث نراه يربط بدوره بن الإبل والبلاء في قوله :

وْكَم عَيّلاً من هَفوة المسك ينْغَشَى　　　شَبعان م العَصَر عَ الكَبد طاوِي

راحْ في سبايب جَرّ مَشهُورْة البلا　　　خَذَنّه جرايرْها وقَطْعة صفيِرْها [1]

ولا بد أن نلتفت إلى هذه الإضافة التي ألحقها رميلة بصفة **"البلا"**، والتي تعني أن ارتباط الإبل بما ينشأ عنها من المشاكل والمصائب ليس أمراً جديداً أو غريباً ، بل إنه معروف وثابت ومشهور . وهو هنا يلتقي مع الجماعي عندما قال : **"وانْ زال العَوَج دِيما يْحاذِي فيها"**[2].

في صورة أخرى يلتقي رميلة بالجماعي أيضا في ذكر الشؤم المرتبط بالإبل، فيقول :

وان يَبْقَى سببْ سَوقْها شُومْ　　　والحَربْ بَينْنَا هِي اعْلانَه [3]

حيث يصبح **"سَوق"** الإبل ، أي أخذها والعدوان عليها ، نذير الشؤم الذي تكون الحرب هي علامته والإعلان عنه كما يقول . ويقصد بالطبع ما يترتب عن الحرب من فواجع وآلام وكوارث تتجسد في فقدان خيرة الرجال والشباب .

وترد هذه المعاني في صورة مركزة جامعة في بيت لعبد الله البويف حيث يقول :

---

1 ن : 17/25 ، 19

2 ن : 5/66

3 ن : 9/24

خَرّابة نواجع من تناسل جدودها   عَكَبها مْلَوَّى شُومْها في لِيد [1]

فيصفها بأنها "**خَرّابة نُوَاجع**" ، ولا يخفى هنا أثر ومغزى استخدامه لصيغة المبالغة "**فَعّال**"، فهذه الصيغة تفيد في الاشتقاق الدلالة على ثبوت الصفة في الفاعل ثبوتاً لازماً بسبب تكرار الفعل وارتباطه بالفاعل . إذن فصفة "**تخريب النواجع**" هي من صفات الإبل الثابتة اللازمة . ثم يؤكد البويف الصورة بإضفاء عمق التاريخ عليها ، فالإبل قد عرفت بهذه الصفة عبر تاريخ وجودها على الأرض ، وقد تناقلتها وورثتها جيلاً بعد جيل عن آبائها وأجدادها .
وحين نصل إلى الشطرة الثانية من هذا البيت نرى كيف يلتقي البويف مع الجماعي ورميلة في ذكر صفتي " **العَوَج**" التي يعبر عنها بقوله "**عَكَبها مْلَوَّي**" وصفة "**الشُّؤْم**" التي يأتي بها في قوله "**شُومْها في لِيد**". ولا بد أن نلفت النظر إلى هذه الجزئية التي أضافها البويف إلى الصورة بقوله إن شؤمها "**في ليد**" . فهل يعني أن شؤم الإبل هو دائماً قريب وحاضر ، كما نصف الشيء اليسير السهل بأنه في متناول اليد ؟

ولعل من أروع وأجمل ما يرد في هذا السياق تلك الصورة التي أتى بها الجماعي في قوله: "**مْغَيرْ نارْها في ذَيلْها ضَوّايَة**"[2] ، حيث يجعل هذه النار التي قد تكون الإبل هي السبب في إشعالها جزءاً لا يتجزأ منها ، ويصورها كأنها شعلة لا تنفك مشتعلة ومضيئة مركوزة في ذيل الناقة ، يلوح معها في كل حركة من حركات ذيلها ، تلك الحركة التي تتخذ هي ذاتها، في سياقات أخرى، رمزاً لمعنى آخر يقع في الجانب المضاد تماماً ، وهو جانب الخصوبة

---

[1] ن : 2/63

[2] ن : 87/66

والحياة المتجددة ، وهي حركة ذيل الناقة المرتبطة بملابسات اتصالها بالفحل في زمن التلاقح والإخصاب .

والعلاقة واضحة بين صورتي الجماعي والبويف ، فهذه النار "**الضَّوّاية** " في ذيل الإبل ، هي ذاتها "**الشؤم**" الذي "**في ليد**" . والصورتان تلتقيان في الدلالة الموحية على شدة القرب والحضور والوجود الأكيد المحتوم .

❋

إلا أن جميع هذه الصور ذات الإيحاءات "**السلبية**" ، التي يُفتَرَض أنها تنشأ بالضرورة من معجم الشؤم والالتواء والنار ، والبلا والهوايل والخراب ، والموت والبكاء والدموع ، تأتي دائماً في سياق عجيب ، ينجح بشكل مذهل في صرف الذهن والخيال عما فيها من سلبيات، وتركيزه على ما يختبئ وراءها من معان إيجابية جديرة بالإبراز والمدح والإطراء . فهذه الهوائل والمرارات والفواجع التي قد تكون الإبل -رغماً عنها في الحقيقة- سبباً مباشراً فيها ، إنما تعود إلى ما تعنيه بالنسبة لأصحابها من معاني الحياة والبقاء ، وما بات يرتبط برعايتها والدفاع عنها ضد الطامعين فيها، من معاني العزة والشرف. ومن ثم فإن أصحاب الإبل وأسيادها ، حينما يقفون للدفاع عنها ، أو يضحون بأنفسهم من أجل حمايتها أو فك أسرها من غاصبيها ، هم إنما يدافعون عن عزتهم وكرامتهم ، ويقفون من أجل شرفهم وعرضهم . وهنا بالضبط يكمن السر في أن مختلف الآلام والفواجع والكوارث التي يتفنن الشعراء في تفصيلها ، زاعمين في الظاهر أن الإبل هي السبب فيها ، تتحول إلى منطلق للفخر والتباهي ، وتصبح بالتالي نوعاً من المديح ، وكأن الإبل ، بالضبط بسبب ما يرتبط بها من

شؤم وبلاء ، وما يستدعيه ذلك من أصحابها من أصناف الفعل البطولي الذي يتنافس فيه الرجال ويتمايزون عبره ، بما يثبتون في الواقع وساحات الفعل من خصال الشجاعة والتضحية والمبادرة وإباء الضيم ، وبما يجره ذلك من سقوطهم مجندلين في ميادين الحرب والقتال ، كأن الإبل بهذا نفسه تكون هي صاحبة الفضل عليهم ، فلولاها، ولولا ما تحتمه على الرجال من حقوق الرعاية والحماية ، وما يتطلبه ذلك من خصال وأخلاق ، لما تمايز الرجال ، ولما كان ثمة ما يختلفون فيه أو يتفاضلون .

وإننا لنجد في بعض صور الشعراء المبدعين ما يلخص هذا الأمر ويعطي فيه الحكم الفصل . ومن أبدع ما ورد في ذلك قول عبد المطلب الجماعي :

تمراري نَينْ تَبقي حَنظلاوي وْتَحلي نين تَبقي سكّرَة [1]

وإني لأظن أننا نخطئ في الإحاطة بأبعاد المعنى إذا انسقنا إلى هذا الفصل الظاهري الذي يحدثه الشاعر بين حالتين للإبل ، تمثل في إحداهما قمة المرارة وتمثل في الأخرى قمة الحلاوة ، بمعنى أنها أحياناً تكون مرة ، وأحياناً تكون حلوة ، ذلك أنه إذا صح فهمنا لتوجه الشعراء في تصوير تلك الجوانب **"المرة"** التي قد تكون الإبل سبباً فيها ، فإن هذه الجوانب السلبية نفسها هي مجرد صورة من صورة الحلاوة المعنوية التي تنشأ من غبطة الرجال بالقدرة على صون شرفهم وعزتهم ، وسعادتهم بالفرصة التي تتاح لهم لإثبات شجاعتهم وهمتهم . ولا ينبغي أن ننسى كيف يتباهي أصحاب الإبل بالموت في سبيلها ويعتبرون ذلك من سمات الرجولة والشرف والهمة . بل إنهم يبلغون حد وصف الموت في

---

[1] ن : 35/67

سبيلها **"شهادة"** ، وكأنه قرين موت المرء في سبيل ماله وعرضه الذي وضعه الحديث الشريف في خانة الشهادة في سبيل الله .

وفي تصوير آخر بديع لهذا المعنى يربط الجماعي بين الجانبين فيقول :

ها اللي مثيل المزنْ طَبع ذْراها   الرُّوسْ الغَوَالِي يَدفعَوهنْ فِيها [1]

فيأتي التقابل بين الوجهين تاماً ولازماً وطبيعياً ، فالإبل التي يشبه الشاعر فضلها على الإنسان بفضل الماء الذي يسقط من المزن [2]، هي إذن تساوي الحياة نفسها . وكما أن الحياة لا تكون بدون الماء ، فإن حياة البدوي لا تكون بدون الإبل . وحينئذ لا يكون غريباً أن تدفع الرؤوس الغالية ثمناً لها.

وفي صورة أخرى تبهرنا تلك الحرارة العاطفية والشعور الجياش الذي يتدفق وراء تعبير الجماعي عن موقف الموت من أجل الإبل والتضحية في سبيلها، حيث يتحول ذلك الموت إلى أمنية غالية يتوسل إلى الله –تعالى – أن يحققها له ، وألا يحرمه منها ، ويدعو دعاءً حاراً ألا تفوته فرصة حضور ذلك اليوم الذي يُختبَر فيه الرجال ، وتُمتحَن شجاعتهم ومروءهم وهمتهم ، ويتميز من بينهم من يصمد في الميدان ومن يتقاعس وينكص على عقبيه ، يقول :

يا مولاي يا عُوج اللّغَاوِي   جْعَنَّه يَومْكَن حاضْره أنا [3]
يمّا نْمُوتْ ونْزُور المَناوِي   والاَّ هن يْفُوتَنْها قْسَا

---

1 ن : 56/66

2 نبهني الدكتور علي الساحلي إلى أن وجه الشبه الذي قصده الشاعر في هذه الصورة هو "الشكل والهيئة"، أي أن الشاعر يشبه ضخامة وارتفاع ذرى الإبل بالمزن المتراكمة في السماء. ومع ذلك فإني ما زلت أجد أن اختيار الشاعر للفظ "المزن" لا يستند إلى الشكل الخارجي وحسب، بل يستلهم في الوقت نفسه معنى الخير والفضل الذي تشمله، بما تفيض به على الناس من الماء، أصل الحياة وجوهرها. [انتقل الدكتور علي إلى رحمة الله تعالى بعد كتابة هذا الهامش، فرحمه الله وغفر له]

3 ن : 44-41/67

واللّي يْفُوتْها سالم العَضاوِي   جْعَنَّه دَيّرَة لْخَيل العدَا

أما في هذه الأبيات الجميلة لخالد رميلة :

وْكَمّ عَيّلاً من هَفوْة المسك ينْغَشَى   شَبْعان م العَصَر عَ الكبد طاوِي

لا قْدر عَلي السّرقَة وْلا مْعِيشْة الرّدَا   وْلا قْدر عَلى صَنعة رْجالاً تْعِيرْها [1]

راحْ في سبايب جَرّ مَشهُورْة البلا   خَذَنَّه جرايرْها وْقَطعة صفِيرْها

فتبهرنا هذه المقابلة التي يجريها بين هذا الشاب أو الرجل الذي يتصف بتلك الخصال الرفيعة التي يبدع رميلة في تصويرها غاية الإبداع ، وبين ذهابه ضحية وفداء لـــ**"مشهورة البلا"** ، فالمعادل الحقيقي للإبل هو أرفع وأسمى ما يمكن أن يتصف به الرجل الكريم . ومن ثم فصفة التضحية بالروح من أجل الإبل ، أي من أجل ما تمثله الإبل في حياة البدوي من معان ، هي الصفة التي تناظر وتسامي تلك الصفات التي ذُكِرت، ورفعها الشاعر ، بدقة تعبيراته وصوره وثرائها بالإيحاءات، إلى الغاية القصوى من الخلق الرفيع ، وكأنها تصبح التتويج الطبيعي والنتيجة اللازمة لها ، ولا تعود بذلك أمراً كريهاً أو مرذولاً ، بل على العكس تتحول ، بفعل كيمياء اللفظ والصورة الفنية الموحية ، إلى غاية يُسعَى إليها، أو -كما قال الجماعي من قبل- أمنية تُتَمَنَّى . وربما بلغ الأمر حد التوسل إلى الله من أجل تيسير تحقيقها . ولا نعرف في تراثنا الثقافي سياقاً يتحول فيه الموت ، على قسوته ومرارته وكراهة الإنسان له عادة ، إلى شيء محبوب ومرغوب ، وأمنية مشتهاة ومطلوبة ، سوى سياق "الشهادة" في سبيل الله ، التي تعني بالنسبة للمؤمن مغفرة الله والخلود في جنته .

❋

---

1 ن : 25/17-19

ثالثا ـ الجدير بامتلاكها :

حين تسمو الإبل في قيمتها ومكانتها إلى تلك الحدود ، وتحمل من المعاني ما يرفعها إلى مستويات غاية في النبل والرفعة، بل والقداسة ، يكون منطقياً وطبيعياً جداً ألا يحلم بالجدارة بامتلاكها ، وألا يستحق صحبتها ، ومن ثم ما تغدقه عليه في أوقات السراء من عطايا ، إلا من يستطيع و لا يتردد في القيام بما تحتمه تلك العلاقة وتلك الصحبة من حقوق وديون واجبة الأداء عند الضرورة ؛ هذه الحقوق التي يرفعها أصحاب الإبل إلى أعلى المراتب الممكنة ، حتى تبلغ مرتبة حقوق الوالدين التي تقدس في تراثنا الديني حتى تقرن بعبادة الله —سبحانه–[1] . هذه القراءة هي التي أحببت أن أوجه إليها ، أو أن أقرأ بها ، قول بوجلاوي: **"ما يعرفوا برّك اللي سَوحالة"**[2]؛ إذ تستدعي هذه القراءة

[1] قال تعالى ﴿ **وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا** ..﴾ [سورة الإسراء / آية 23]

[2] ن : 145/1 . القراءة المتداولة لهذه الشطرة هي كالتالي : "ما يعرفوا **بَـــرّك** اللي سوحالة"، بفتح الباء بمعنى "البَرّ" وهو المناطق التي ترعى فيها الإبل، بعيداً عن السواحل. وقد وجدت أن هذه القراءة تجعل المعنى مسطحاً وفقيراً وخالياً من أي إيحاء متميز، بينما تعطي قراءة اللفظة بكسر الباء "البِرّ"، بمعنى بر الوالدين، وأيضاً بمعنى "الحليب"، وحصراً "حليب الأم"، إذا ما استندنا إلى قول عبد المطلب الجماعي "وتصبي بر من ثديك شفا"، أبعاداً غنية للمعنى، أحسب أنها تتسق تماماً والسياق الذي نحن بصدده ، وهو تصوير مكانة الإبل بالنسبة لأصحابها ، ومدى إعزازهم وحبهم لها، بالرغم من إدراكي أن كثيرين من القراء قد لا يوافقونني على هذه القراءة، وقد يميلون إلى القول بأن ذلك لم يكن وارداً في ذهن الشاعر و لم يقصد إليه.

بالضرورة معنى "**بر الوالدين**" ، وهو ذات المعنى الذي يرد تصريحاً في مطلع قصيدة سعد عبد الرسول العوامي حين يخاطب الإبل منادياً إياها بلفظة "**يا ام**"، إذ يقول : "**بكَرتِي يَـــام من ضَيّ الصّباحي**"[1].

⁂

وللعلاقة بين الإبل وأصحابها جانبان : **الأول** في حالة السراء والحياة الطبيعية ، و**الثاني** في حالة الضراء وعند وقوع البأس والبلاء . وهذه الحالة الثانية تنقسم بدورها إلى ناحيتين : فالضراء والبأس الذي قد يقع: إما أن يكون متصلاً بحاجات العيش ومعاناة البحث عنه والتنقل من أجله من مكان إلى مكان ، وإما أن يكون متصلاً بما يقع من حوادث الصراع والتناحر بين القبائل، وتكون الإبل مادته، حين يعتدى عليها ، فتُسرق أو تُسلب ، ويترتب على ذلك ضرورة الوقوف لحمايتها أو السعي لاستردادها من غاصبيها .

وقد أبدع الجماعي في الإشارة إلى هاتين الناحيتين ، حيث قال :

في الرّاحات تبغِي لك شفاوِي **دريًّا ما يْشَيّلْها حْوَا**[2]
وْفي الكَرْبات تبغِي دَيدباوي **خْشُوم النَّجع ما يْفارق بْها**
وْراكب فَوقْ من عالي الشّواوي **وان جَتها قَومْ عَنها يْعنّها**

فأشار إلى حالتي : الراحات والكربات . وبالرغم من أنه قد يكون مبالغا في زعمه أن صاحبها في حالة السراء يكون حنوناً عليهاً مدللاً لها ، حتى أنه لا يضع عليها حوية ولا يكلفها بحمل الأثقال وما في حكمها ، إلا أننا يمكن أن نأخذ هذه المبالغة في إطار محاولة الشاعر تجسيد طرفي الصورة ، فينتقل من قمة

---

[1] ن : 1/35

[2] ن : 23/67، 26 ، 27

الرعاية والحنو في حالة الراحة ، إلى قمة الحماية واليقظة والتهيؤ في حالة الخطر والبأس.

وحين نستعرض صفات هذا الجدير بصحبة الإبل وامتلاكها نجد الشعراء يجمعون على أنه من يتصف بالآتي :

1 ـ الحماية والدفاع :

لا يكون جديراً بصحبة الإبل وكسبها إلا من يحميها ويقف دونها : **"ان جَتْها قَوم عَنها يْعنّها"**[1] وهو :

فارس يْحامِيها نهار عَطَبْها مْنَينْ سُوقْها فـَ اثْمانْها يْغَلّيها [2]

وبعد أن يورد الجماعي صفات أصحاب الإبل وموقفهم عند وقوع البأس والعدوان عليها ، وكيف أنهم بادروا إلى الوقوف لحمايتها ، شيباً وشباناً ، وجاؤوا ميدان المعركة حاسري الرؤوس وهم يحملون **"نية الموت"** في سبيلها ، يقول :

هَذَولْ منْية شايْبة الغَوارب وْهَذَولْ هم هَلْها اللّي تحمِيها [3]

فمثل هؤلاء فقط هم الجديرون بصحبتها والانتماء إليها. وهذا التعبير ذاته نجده لدى خالد رميلة الذي يفتخر بأن إبله **"لها أهل"** قادرون على حمايتها عند الحاجة :

وان جَوها قْلال الخَيرْ وقْلال الحَسَب اللّي بْغَيرْ باقي حَقّ متْقَصّدِينْها [1]

---

[1] ن : 27/67

[2] ن : 59/66

[3] ن : 21/66

لْهَا هَلْ يحْمُوها شحِيحِينْ في الطّلَب   وْرَا مَنْ عَلَيهْ الدَّينْ يسْمر بْدَينْها

ويورد حسن بوحويش صفة الحماية وكأنها هي الصفة الأولى والأرقي من صفات أصحاب الإبل :

هَلْ تريسْ ما فِيهْ تَنبال   هم حْماتًّا م الـــجّسارَة [2]

أما الصديق الصاوي فيورد على لسان الناقة وصف سيدها الذي تقول إنه الجدير بأن تلجأ إليه وتعتمد عليه: "**اللِّي لي عَلَيهْ ملام**" [3]، بأنه ذلك الذي يحميها لدى الخوف من العدوان ، ويكون مستعداً لــ "**الاستشهاد**" في سبيلها، باعتبارها ماله وحلاله وكل حياته :

اللِّي كان يحْمِيني انْ صارَت خَوفَة   وْحَتَّى ان مات شهيد دُونْ حَلالَه [4]

وتبلغ هذه الصفة قدراً رفيعاً من القيمة المعنوية حين نراها ترتبط لدى الشعراء بغيرها من أهم صفات الكرم والشجاعة التي يجدر أن يتصف بها الإنسان الكريم . ونرى هذه الصفات جميعها مقترنة كما في قول رجب بوحويش :

ما بي مرض غَير طَولة رْيافي
وْوَثقة كْتافي
وْصَبري بلا كَسب مِيل الشّعافي

[1] ن : 26/18-19

[2] ن : 14/7

[3] ن : 42/3

[4] ن : 42/5

وْتريسِي اللّي عَ السُّوايا يْكافي

خْيار القبِيلة

عَشَا للجّوارِينْ يحْمُوا كْحَيلَة [1]

حيث يجعل الشاعر صفة حماية الإبل **"يحموا كحيلة"** قرينة صفات الكرم **"عشا للجوارين"** وإباء الضيم **"ع السوايا يكافي"** .

2 ـ التضحية :

وبالطبع تتطلب حماية الإبل الاستعداد للتضحية من أجلها ، ومن ثم فإن الجدير بامتلاكها هو من يستعد للتضحية من أجلها وفدائها بروحه ، ويدفع رأسه ثمناً لذلك . ونعيد تذكير القارئ بالأبيات الجميلة التي سبق ذكرها لخالد رميلة والتي يصف فيها ذلك **"العَيِّل"** الذي **"راح"** في سبيل الإبل ، وكيف ورد ذكر الفداء في سياق تلك الصفات التي ارتقت بالموصوف إلى غاية المدح والتبجيل . أما الجماعي فيصف الجديرين بامتلاك الإبل بأنهم أولئك الذين يبادرون للدفاع عنها ، ويحملون رؤوسهم على أكفهم إلى ساحة القتال ، أو **"سُوق"** الصراع . وفي تعبيره ترد صورة جميلة دالة حين يقول إن هؤلاء، حين وقعت الواقعة ، نهضوا إلى الحرب ورؤوسهم عارية ، ففي تلك اللحظة لا يعود ثمة شيء ينبغي حسبانه إلا المبادرة للقتال: **"محاسير جَو شِيّابْها وصْبِيها"** [2]، ثم يضع مسارعتهم تلك في إطارها ، فيقول :

---

[1] ن : 30/8-9

[2] ن : 66/12

محاسِير حَتَّى الشّايب وْناقْلِين نِية المَوتْ ف امّ جنايب [1]

فهم يسارعون حاملين في صدورهم "**نية**" الموت ، فلا خيار أمامهم إلا حماية الإبل والذود عنها أو الموت في سبيلها . وهما الخياران اللذان يجسدهما الجماعي على نحو مركز في قوله :

وْفارس يْحامِيها نْهار عَطَبْها مْنَينْ سُوقْها فَ اثْمانْها يْغَلّيها [2]

أمّا حَدَر ساقط عَلي مَنكَبْها وَالاّ فَكّها سالم وْرَوَّح بِيها

أما في أبيات لخالد رميلة فيحفل التعبير عن هذا المعنى بجزئيات إضافية تثريه بالمضامين والإيحاءات ، وذلك حيث يقول :

وان جا غَزيْ قاصدْها وْغَزّايْ مِ العْدَا وْتَمَّن مْبادِي اللّعب بادِي قصِيرْها [3]

حْنَا حَقّها نْعَطُوهْ حاضر بلا بطَا وَينْ يَقْدحَن نِيرانْها من ذكِيرْها

حيث يعبر عن فكرة المبادرة لحماية الإبل ، واقتحام نار الحرب من أجلها ، بأنه "**حق**" مكفول لها واجب الأداء والوفاء ، ويضيف أنهم يعطونها ذلك الحق دون تسويف أو مماطلة ، بل في مبادرة سريعة وحاسمة ، حين تتأزم الأمور، ويكون النصر فيها لمن يحوز السبق والمبادرة. ولا يفوتنا التنويه إلى استثمار رميلة لفكرة انتهاج اللاعب الذي له حق البدء باللعب في لعبة "**السِّيزَة**" لما يسمى بأسلوب "اللعب القصير"، وهو أسلوب يضيق على الخصم فرص المناورة ويحكم عليه الخناق ، وذلك للرمز لموقف الشدة والتأزم ، حين تندلع نار الحرب ، بين

---

[1] ن : 13/66

[2] ن : 59/66-60

[3] ن : 14/25-15

أصحاب الإبل والغزاة الطامعين فيها المعتدين عليها ، ولا يكون النصر في هذه الحرب إلا لمن يمسك بزمام المبادرة وينجح في التضييق على الخصم، حتى يهزمه، ويأخذ الحق منه.

أما حسين ياسين فيورد في هذا السياق صورة في غاية الجمال، حين يقول:

هُارًا يْصِيرِ السّوقْ عند كْحَيلَة   يْجُوها كما فَطْمة غْذَا منْهَدَّة [1]

حيث يشبه اندفاع هؤلاء الرجال إلى ساحة الصراع ، أي سوق الحرب ، حين تتعرض الإبل لمكروه ، باندفاع الجداء الصغيرة نحو أمهاتها حين يطلق سراحها من المكان الذي تحتجز فيه لمنعها من الرضاعة. ولاشك أن هذا التشبيه من التشبيهات النادرة ، ذات الدلالة الشديدة الخصوصية . وفي تقديري أن وجه الشبه لا ينبغي أن يكون مجرد تشبيه سرعة اندفاع الرجال نحو المعركة بسرعة الجداء الصغيرة نحو أمها ، فلا شك أن ثمة صوراً أخرى أكثر وأقوى دلالة على السرعة والاندفاع . وإني لأميل إلى الظن بأنه كان يدخل في قصد الشاعر ، ولو على نحو غير شعوري أو مباشر ، الاستناد إلى ما يعنيه حليب الأم اللذيذ بالنسبة للجداء الممنوعة منه ، وتشبيه تلك اللذة بما يجده أصحاب الإبل حين يندفعون لحمايتها وافتدائها بأرواحهم ، من لذة الإحساس بأداء حقوق الهمة والشهامة والمروءة ، ولذة طعم التضحية والموت في أفواههم . فالموت يصبح لديهم لذيذاً وشهياً مثل ذلك الحليب الذي تجده الجداء في أثداء أمهاتها بعد طول حرمان وشوق .

---

[1] ن : 4/20

3 ـ **الهمة العالية** :

وهو من ناحية أخرى ذو الهمة العالية الذي يأبى الهوان والمذلة ، ويرفض حياة الصغار والعار. فالإبل التي يصفها الصديق الصاوي بأنها **"اجواد"** ، لا يكون من أجل ذلك جديراً بامتلاكها إلا الكرام ذوو الهمة العالية **"العصارى"** ، وبالتالي فإنه لا يستحق أن يمتلكها الأنذال وصغار النفوس:

نَلقاتّك اجْواد، وْكَسب ناس عَصَارَى　　ما يَكْسبوك الدُّونْ والتَّنبالة [1]

أو الضعاف من الرجال، المتشبهون بالنساء ، والذين لا هَمَّ لهم إلا مض غ اللبان وتسريح شعورهم الطويلة :

وْلا هَرِدُوزْ يمْشط ف الغَفافي　　وْشايل في جْيُوبَه مسْتكاتْ [2]

ولعل من أبدع من وصف هذا الجانب خالد رميلة في أبياته التالية :

مْفَيتْ سِيدْها يْتمّ بَلشُومْ　　وَالاّ مْرابْطاً بُوخْنانَة [3]

وَالاّ كَيفْ زَرّاعْة الثُّومْ　　وَالاّ العاطْلَة من نْسانا

وَالاّ زادْ عِشّي كما البُومْ　　يْعاشْر الصّغَا وْكل هانَة

حيث اتجه أولا لتجسيد الصورة من خلال النفي والسلب ، فهو يبدأ بتعديد الصفات التي ينبغي ألا يتصف بها صاحب الإبل . أولاها أن يكون غبياً أحمق ، ناقص الفهم والإدراك ، فليس على مثل هذا حرج ولا عليه اعتماد .

---

[1] ن : 15/42

[2] ن : 8/48

[3] ن : 6-4/24

وثانيها أن يكون "**مرابطاً**" درويشاً منسحباً من الحياة الحية الفاعلة ويعيش على هامشها . ولا ينبغي أن تمر علينا حيلة رميلة في حشد المعاني المنفرة حول هذه الصورة ، فالمرابط ليس بالضرورة درويشاً أهبل، تسيل إفرازات أنفه بشكل دائم وتتجمع أسفله على النحو المقزز المعروف ، لكن رميلة يقصد البلوغ بالصورة إلى حدها الأقصى، فلا شك أن اجتماع صفتي "**المرابطة**" و"**الحمق**" يجعل الفكرة أقوى تمثُّلاً ، ومن ثم أعمق فعلاً في تجسيد التناقض مع الوجه المقابل .

من ناحية ثالثة ينفي الشاعر أن يكون هؤلاء -أي الجديرون بالإبل- مثل "**زَرّاعة الثوم**"، وبالطبع هو يقصد "**المزارعين**"بصفة عامة . وقد نحتاج إلى استدعاء جملة من معطيات الخلفية الثقافية التاريخية الاجتماعية التي كانت سائدة حين تأليف هذه القصيدة حتى نستوعب الروح التي ينطلق منها الشاعر في اعتبار امتهان "**الزراعة**" قريناً بصفة الخنوع والحياة الذليلة ، مقارَنَةً بحياة "**البادية**" المتخذة رمزاً لحياة الحرية والعزة وإباء الضيم . ونعتقد أن الصورة تستند أصلاً إلى تركز حياة المزارع بالكامل على التعامل مع الأرض ونباتها ، وهو ما لا يحْوِجُه عموماً إلى اتخاذ آلات ووسائل الحرب والصراع ، ومن ثم فإنه ، عند افتراض تعرضه لما يتطلب الحرب والقتال ، يقف بلا ريب عاجزاً عن الدفاع عن نفسه أو رد العدوان والأذى . وهذه الصفة الأخيرة ، أي العجز عن دفع الأذى ورد العدوان ، هي نفسها الصفة التي تنسب عادة للنساء، والتي يذكرها رميلة في الشطرة الثانية من هذا البيت ، نافياً لها بحزم عن ذلك الجدير بمكانة صحبة الإبل وامتلاكها. أما رابعة الصفات التي ينفيها رميلة فهي أن يكون صاحبها "**عِشّي**" كما البوم . والعشّي -كما يفهم في العامية- هو الذي يلزم "عُشَّه" أي مكانه ، ولا يجرؤ على البعد عنه ، ولو لحقته فيه الإهانة، ومسه

العار، أو كما بين الشاعر في الشطرة الثانية: "**يعاشْر الصّغا وْكلّ هانة**" . ولا شك أن هذا الذي يبلغ به الأمر حد "**معاشرة**" الصغا و"**كل**" هانة ، أي تقبُّل العيش مع الهوان والمذلة عيشاً لصيقاً ودائماً ، هو أبعد البعيدين عن الجدارة بـــ"**معاشرة**" الإبل وصحبتها . وفي هذا السياق ينبغي الالتفات إلى مغزى استخدام صورة "**البوم**" ، فالبوم في التراث عامة، باتت تتخذ رمزاً لهذا المعنى ، حيث صار نوع المسكن الذي تتخذه (الذي كثيراً ما يكون الأماكن الخربة المهجورة) وبقاؤها فيه لا تغادره مهما حدث ، دلالة على هبوط الهمة وصغر النفس[1]. وعادة ما تقابل هذه الصورة بصورة "**الصقر**" التي تقع في الطرف النقيض ، حيث يتخذ الصقر رمزاً لعلو الهمة وإباء الضيم والمذلة ، فمسكنه دائماً القمم والأعالي ، ومعروف عنه أنه لا يبقى في المكان الذي تلحقه فيه الإهانة ، وهو المعنى الذي عبر عنه على نحو رائع الجماعي في قوله :

وْحَتَّى الصَّقرْ رَكاّز العَلاوِي   ان جاه الضَّيمْ من وَكْرَه جلا [2]

بعد أن أورد عدة صور للرجال صغار النفوس ، عديمي الهمة والشهامة ، توَّجَها بدوره بتشبيههم بـــ"البوم" الذين يبقون على المهانة والحياة الذليلة طوال حياتهم ، وذلك في بيته الجميل :

---

[1] من المفيد في هذا السياق تذكر أن هذه الفكرة ترسخت في التراث عبر المثل الشعبي الذي يقول :"لو كان في البومة خير ما خلوها الصيادة". وقد استثمر حسن لقطع هذه الفكرة في سياق الغزل حيث قصد الرفع من علو مكانة (سعدى) فشبهها بالصقر عالي الهمة الذي يترفع عن صيد الطيور الحقيرة التافهة مثل البافة والبومة، ولا يصطاد إلا طير الحبارى السمين :

وْهِي ما تْـــنَـــقّر عَ البْـــوَم والبافة قرناصْ صَيدْها دُوّار كَيفْ القفَّة

[2] ن : 6/67

كيف البُومْ يَبْقَوا في الخَلاوِي نِين يْمَوّتوا تحت الغْطَا [1]

ولنا أن نتخيل ما نوع هذا الغطاء الذي يجللهم ، إن لم يكن غطاء العار والمذلة .

هذا في الوجه السلبي للصورة . أما الوجه الإيجابي، أي صفات الجديرين بصحبة الإبل وامتلاكها ، فيبدع في تجسيدها رميلة في نفس القصيدة بقوله :

عارْفِين ما يْجيبْها اللَّوم وْلا مَن مْرَطّب لْسانه [2]

وْلا خَضْخضة رَايْ مَبْهُوم الرّاسْ دَورْ وَالاّ حْسانة

هِي تْرِيدْ عَيطات وهْجُوم وقْلُوب ناسْيات الحَنانة

وتْرِيد قَومْ تَنطَحْ عَلي قَوم وتْحشّ سُوقْ نار وْقدانه

مَقبُوض عملْتَه صَبرْ وعْزُوم عَ اللِّي يْقُول نا خُو فْلانة

حيث يصف الرجال القادرين على أداء حق الإبل في الحماية والرعاية بأنهم شديدو العزم وأقوياء الإرادة ، وهو ما يعبر الشاعر عن نقيضه بـــ **"رطابة اللسان"**، أي القول المائع الضعيف . وهم كذلك حاسمو الرأي، غير مترددين ، وهي الصفة التي أبدع الشاعر في تجسيدها من خلال الصورتين الواردتين في البيت الثاني ، الأولى صورة **"خضخضة راي مبهوم"**، وهي صورة تجسد ، في شكل زاخر بالحيوية قوي الإيحاء ، فكرة غموض الرأي وانبهامه ، ثم فكرة تردده بين الناحيتين ، كما تتأرجح الشكوة التي "يمخض" فيها الحليب . ثم

---

[1] ن : 5/67

[2] ن : 15-11/24

يدعم الشاعر الصورة بهذا التشبيه المستمد من البيئة البدوية والفائق الإيحاء بالمعنى ، وهي صورة حلاقة الرأس التي كانت متبعة في الماضي ، إذ كان لهذه الحلاقة نمطان لا ثالث لهما، هما الدور: أي حلاقة أسفل الرأس وترك الشعر مكوناً دائرة في قمته، أو الحسانة: أي حلاقة كل الشعر حلاقة تامة . وقد بات التعبير **"الرّاس دَورْ وَالاّ حْسانة"** يضرب مثلاً للحالة أو الموقف الذي لا يكون للمرء فيه إلا أحد خيارين لا ثالث لهما . وقد اتخذ الشاعر هذه الصورة تجسيداً لصفة الحسم والوضوح ، فبالنسبة لصاحب الإبل الجدير بهذا الصحبة ليس ثمة مجال للتردد ، حين يستدعي الأمر النهوض للدفاع عن الإبل ، أو استخلاصها من أيدي مغتصبيها ، والموقف واضح لا انبهام فيه . وهذا الموقف هو ما ينطلق رميلة في تصويره في الأبيات التالية ، وهو موقف الحرب والهجوم **"عَيطات وهْجُوم"** من قبل رجال شديدي العزم لا تأخذهم بالأعداء رحمة ولا رأفة **"قْلُوب ناسْيات الحَنَانة"** ، ولا يترددون في مصادمة الخصوم **"قَومْ تَنْطَح عَلي قَومْ"**، واقتحام ميدان المعركة الذي تلتهب النار فيه التهابا **"سُوقْ نار وْقدانه"** ، وهو سوق رأسمال الرجال فيه ، والعملة التي يتد اولونها فيما بينهم ، الشجاعة والصبر والعزيمة القوية **"مَقبُوض عملْتَه صَبرْ وعْزُوم"** ، والنفس الأبية التي تأنف من العار ، وتقف للدفاع عن الشرف والعرض **" عَ اللِّي يْقُول نا خُو فْلانة"**.

وينبغي ألا نمر مروراً سريعاً على هاتين الصورتين الجميلتين ، وهما صورة السوق الذي تكون رؤوس الرجال هي البضاعة المعروضة فيه للبيع ، وتكون العملة المتداولة هي : الصبر والعزم . ومن الطبيعي أن تكون الغلبة ، أي القدرة على المنافسة ، لمن يملك القدر الأكبر من العملة ، أي لمن يملك القدر الأكبر من

الصبر وقوة العزيمة . أما الصورة الثانية الجميلة هي صورة الفتى الذي يقتحم ميدان المعركة مفتخراً بشجاعته وفروسيته ، معلناً عن نفسه للأعداء [1]، غير هياب ولا متردد ، ولكن هذا الإعلان نفسه يكتسب معنى ومغزى خاصاً ، فهو يعلن عن نفسه بانتسابه إلى أخته **"خُو فْلانة"** ، ويعني بذلك أنه البطل الذي يحمي شرف أخته ، ويقتحم ساحة الحرب ، مفتدياً لها بروحه ورأسه . وهنا تلتحم الدائرة مرة أخرى ، وتبرز من جديد فكرة ارتباط الإبل بمعنى الشرف ، ويصبح الدفاع عنها بمثابة الدفاع عن العرض . ويكون المتقاعس عن حماية أبله والذود عنها ضد المعتدين ، بالضبط كمن يتقاعس عن حماية أمه أو أخته ، أي حماية شرفه وعرضه . وهذا بالضبط ما لخصه الجماعي بقوله :

---

[1] تنتمي هذه الفكرة إلى نفس السياق المعنوى الذي كانت تنتمي إليه عادةُ لفرسان العرب في الزمان القديم بالإعلان عن أنفسهم للأعداء عن طريق وضع إشارة على ملابسهم أو فوق رؤس مازهم وتدل ايهم . ويقال لأحدهم حينئذ "فارس مُعْلَم". يقول في الإشارة إلى ذلك عمر الدسوقي في كتاب الفتوة عند العرب: "كان بعض الفتيان لفرط اعتدادهم بأنفسهم، ووثوقهم من شجاعتهم، مع كثرة عِداتهم، وطلاب الوتر منهم ، يميزون أنفسهم بشارات وعلامات تدل عليهم في حومة القتال (...) استمع إلى طريف بن تميم يقول :

أَوَ كُلّما وَرَدَتْ عُكَاظَ قَبيلَةٌ ... بَعَثُوا إليّ عَريفَهُم يَتَوَسَّمُ
فتَوَسَّمُوني إنَّني أنا ذاكُمُ ... شاكٍ سلاحيَ في الحَوَادِثِ مُعْلَمُ

انظر: عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب، ص 55. وانظر كذلك الإشارة إلى هذا المعنى في معلقة عمرو بن كلثوم إذ يقول: (التبريزي ، شرح المعلقات العشر، ص320.)

عَلَى آثارنا بيضٌ حِسانٌ ... نُحاذِرُ أن تُقَسَّمَ أو تَهُونا
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْداً ... إذا لاقَوْا كَتائِبَ مُعلَمِينا

ولعل من أجمل الشواهد في هذا السياق البيت الذي يروى أن حسين شهاوي كان يردده أثناء مواجهته لمن كانوا يحاصرونه في بيته في نواحي قمينس، مخاطباً ابنته التي كانت تجهز له البنادق بالذخيرة، قائلا:

نا بوك يا عيشة حدر ساقامه جيوشا حذانا دايرات كلامه

وهَذِي سبَبْ لَسْواوْ يَومْ بلاها　　　　هِي والنّسَا لَفتان يَنْشَن بِيها [1]

حيث يشير على نحو مباشر إلى الربط بين الإبل والنساء ، كرمز لمعاني العرض والشرف، التي تقع الصراعات والحروب دفاعاً عنها وحماية لها .

4 ـ **الفروسية** :

أما الصفة الرابعة لصاحب الإبل فهي الفروسية ، أو بتعبير أدق امتلاك عدة الحرب والقتال . ومعلوم أن عدة الحرب في مجتمع البادية تتمثل أساساً في شيئين هما : **المطية أو المركوب والسلاح** . ولذا فيكاد لا يأتي ذكر الإبل ، أو إذا شئنا الدقة لا يأتي ذكر المواقف الصعبة التي تتعرض لها الإبل ، وتحتاج فيها للصراع أو القتال من أجل حمايتها أو السرعة للحاق بها في حال استلابها واغتصابها ، إلا وذكرت الخيل ، ويكاد لا يذكر صاحبها الجدير بصحبتها وامتلاكها إلا بوصفه "**فارساً**".

ولعل من أجمل ما ورد في هذا المعنى ، وأقواه إيحاء ودلالة ، بيت للجماعي في رائعته "البل" ، حيث يقول :

لا هِيشْ للتّرّاس بُو كرعَيَنه　　　　مَلاّس تِينْتَه م القَومْ ما يحمِيها [2]

وهو بيت يحمل شحنة قوية من الانفعال تعبر عن استبعاد واستهجان أن يمتلك الإبل من لا يكون جديراً بذلك ، مثل هذا "**التراس**" الذي لا يمتلك إلا رجليه "**كرعينه**" ، والذي لا يملك، حين يحزب الأمر، ويتأزم الموقف، إلا أن يقف ليتحسس مؤخرته "**ملاس تينته**"، وهو ينظر إليها يسوقها الأعداء أمام

---

[1] ن : 57/66

[2] ن : 48/66

عينيه ، ولا يقدر على فعل شيء . وعلينا أن ننتبه إلى قول الجماعي " **لاهيش للتراس**" ، وكأنه يقصد أنها بطبيعتها وحكمة خلقها في الحياة لم تخلق لمثل هؤلاء ، وأن الله خلقها خاصة لمن يقدر على أداء حقوق رعايتها وحمايتها ، وبالطبع لا يقدر على ذلك إلا المجهز بالعدة اللازمة ، وهي كما أشرنا المطية والسلاح .

وعلى هذا المعنى بالذات بنى الجماعي رائعته الفريدة "البل" ، والتي يقول مطلعها :

البلْ تْعزّ النَّفس وانْعم بِيها   وْهِي عزّها بالخَيلْ تَتبَع فيها [1]

ماضياً في تطوير هذا المعنى في مختلف الاتجاهات ، مجسداً فكرة الترابط بين العزة التي تمثلها الإبل للإنسان ، وحاجة الإبل للخيل لكي تقوم بواجب حمايتها ضد أعدائها والطامعين فيها . وهكذا كانت كل مقاطع القصيدة تبدأ بالتأكيد على هذين المعنيين ، مثل :

عزّ وْهَيبَة   وْهِي عزّها غاشِي كثيرْ سبيبَه [2]

تْعزّ دِيما دِيما   وْهِي عزّها قادر وْفِيهْ صريمَة [3]

عزّ الخايف   وْهِي عزّها سبّق سْماحْ رهايف [4]

عزّ الهارب   وْهِي عزّها سبّق تْجِي تْتقارَب [5]

---

[1] ن : 1/66

[2] ن : 2/66

[3] ن : 4/66

[4] ن : 10/66

[5] ن : 17/66

العزّ كْحَيلَة   وْهِي عزّها فِي نَجع واجد خَيلَة[1]

وفي قصيدته الأخرى يحرص الجماعي على تأكيد هذا المعنى بشكل واضح ، فحين يذكر أن الإبل، في حالة الراحة، تحتاج إلى من يداريها ويعطف عليها ويحسن معاملتها ، يحرص على تأكيد أنها ، في حالة الكرب والضراء ، يلزمها من يقدر على حمايتها ، وهو لابد أن يكون فارساً يقف على جواده بالمرصاد لكل معتد أو طامع . يقول :

فِي الكَربات تبْغِي دَيدباوِي   خشُوم النَّجعْ ما يْفارَق بْها[2]
وْراكب فَوقْ من عالِي الشُّواوِي   وانْ جَتْها قَومْ عَنْها يْعنّها

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يحرص الجماعي على ذكر الأداتين اللتين لا غنى عنهما في هذا السياق وهما : الجواد والبندقية ، حيث يقول :

يا مولاي يا عُوج اللّغاوِي   جْعَنَّه يَومْكَنْ حاضْرَه انَا[3]
تْحتِي كَوتْ اربَد دَيدحاوِي   وْفِيدي تُونْسي بزْنادْها

وواضح بالطبع أن حضوره لذلك اليوم لا يكون له معنى إلا إذا كان مجهزاً بالعدة اللازمة فيه : وهما الجواد "**كوت**" والسلاح "**تونسي**".

وتبلغ موضوعية الجماعي حداً فائقاً حين يضع هذا المعنى في سياق الشرط، فيشترط قدرة صاحب الإبل على الدفاع عنها وحمايتها ، وتحميله أصلاً عبء القيام بهذه المسؤولية ، بوجود الجواد الذي يمكنه من ذلك ، فيقول :

---

[1] ن : 22/66

[2] ن : 27-26/67

[3] ن : 42-41/67

ان كان سِيدْها راكب جواد مْعاها ما يْفُوتْها لازم يْعازِي فيها [1]
امّا فَكّها وْ رَوَّحْ وْجاب ثناها وَالاّ مات خَلاّها الله والِيها

وكأنه يريد أن يقول إن **"سيدها"**، مهما افترضنا شجاعته وهمته واستعداده للنهوض بالواجب، سوف يعجز عن ذلك حتماً إذا لم يكن لديه الأداة اللازمة، وهي الجواد الذي يمكنه من اللحاق بها والمناورة في ميدان الحرب كراً وفراً . وبالطبع يشع البيتان بالمعنى في اتجاه آخر مواكب ومرتبط بهذا الأول ، وهو فكرة أن **"سيد"** الإبل ، إن كان يمتلك عدة الحرب والمناورة ، لا يعود أمامه مفر أو مهرب من القيام بالمهمة ، والتي -كما سلف تعبير خالد رميلة- ليس فيها إلا خياران لا ثالث لهما : إما الغلبة والنصر وتخليص الإبل المغتصبة والعودة بها متوجاً بالفخار والعزة ، وإما الموت في سبيلها ، وتركها في رعاية الله خالقها وواليها .

وفي بيتين آخرين يؤكد الجماعي نفس المعنى مع عبوره مباشرة لتصوير صاحب الإبل المقصود بالحديث بأنه **"فارس"** ، وليس **"تراساً"** أي راجلاً ، كما ورد في تعبيره السابق ، فيقول :

وْفارس يْحاميها نْهار عَطَبْها مْنَينْ سُوقْها فَ اثْمانْها يْغَلّيها [2]
أَمّا حَدَرْ ساقط عَلي مَنْكَبها وَالاّ فَكّها سالم وْ رَوَّحْ بِيها

أما خالد رميلة فقد رأينا أنه يتدرج في تصوير الفكرة تدرجاً منطقياً بانياً كل مستوى على الذي يسبقه . ففي قصيدته التي استشهدنا ببعض أبياتها وجدناه يبدأ أولاً بنفي الصفات السلبية عن صاحب الإبل الجدير بها ، ثم يأخذ

[1] ن : 66/54-55
[2] ن : 66/59-60

في ذكر الصفات الإيجابية اللازم توفرها ، وحين ينتهي من سرد ما تحتاجه الإبل المعتدى عليها من "**عيطات وهجوم**" و"**قلوب ناسيات الحنانة**" و"**قوم تنطح علي قوم**" و"**تخش سوق نار وقدانه**" ، يكمل بقوله :

وْنَجع ضابْحَه وَينْ ما يْزُوم   يْجِيبْ من بعيد نْقرانَه [1]

يْجُوها عَلي كلّ مَكْرُوم   مْعَ امَّه مْكَمّل اسْنانَه

وبالطبع تكون "**الخيل**" هنا هي مرتكز الأمر وعماده ، فبدونها لن يكون لكل ما ذكر من خصال الشجاعة والمروءة والنجدة والفداء أي معنى ، فهي التي تمكن صاحب هذه الخصال من تجسيدها فعلاً ملموساً حقيقياً على أرض المعركة وفي ميادين الصراع والمناورة .

في صورة أخرى يربط حسين ياسين انفراج الكربة عن الإبل المعتدى عليها بـــ"**كر**" أصحابها الفرسان على ظهور الخيل لاستنقاذها وفك كربتها ، يقول :

يا هَل فزَعْ تحتار في فرسانَه   مْنَينْ يَلْهَدوا تَفْرَج عَلي المَكْرُوبة [2]

❋

5 ـ الرعاية والعطف :

هذه صفات صاحبها التي تحتاجها الإبل منه في أوقات الشدة والبأس . أما صفاته المطلوبة في أوقات السراء والراحة فهي من طبيعة مختلفة ، وتقع بالطبع في الحد الآخر من الصورة ، وهو المقابل للشدة والقوة وما في حكمها .

---

[1] ن : 24/16-17

[2] ن : 19/3

إنه الحنون العطوف عليها ، الذي يكاد يشفق من تحميلها ووضع الحوية على ظهرها ، أو كما وصفه الجماعي بقوله : **"درِيًّا ما يْشَيّلْها حْوَا"** [1] ، أي يداريها ويعطف عليها ويتجنب ما يؤذيها . وقد أبدع بوجلاوي في تجسيد هذا المعنى في قوله :

واللَّي مْعاك سِيدك نَزرْتَه بَشواشَة ما يرعبك وان الغْرُوب بْفالَه [2]

إذ تتحول **"النــــزرة"** ، التي تحمل معاني التعنيف والتوبيخ والإبعاد ، حين تصدر من فم صاحب الإبل و**"سيدها"** ، إلى نغمة حلوة جميلة تداعب السمع والخاطر مداعبة، فلا تزعجها ولا ترعبها . وواضح ما يمكن أن نجده ونشعر به في حنايا هذه اللفظة **"بَشْواشَة"**، المشتقة من لفظة **"بشويش"** الدارجة، والتي تحمل إيحاءات الهدوء واللطف والخفوت والسلاسة . ويطور بوجلاوي المعنى نفسه فيجعل ما تجده الإبل من أصحابها في أوقات الراحة واليسر، من رعاية وحسن معاشرة ، **"دلالا"** في قوله :

يا حَلاّبة دلالك مْعَ سِيدك ايّام شبابه [3]

ولعل هذا المعنى يبلغ بعده الأقصى في فكرة أن صاحب الإبل الحقيقي ، هو الذي يبلغ حبه لها حد الامتناع عن أكل لحمها ، حتى حين تضطره الظروف لذبح الناقة أو الجمل ، عندما تشفي على الهلاك والموت لأي سبب ، لكيلا تكون مَيْتَةً ، فيَحْرُم أكل لحمها . وهو المعنى ذاته الذي طوره بوشعراية إلى غاية

---

[1] ن : 23/67

[2] ن : 109/1

[3] ن : 11/1

أبعد عندما قال إن أصحاب الناقة المحبون والراعون لها يأنفون من بيعها ، ويبقون عليها مهما كبرت وهرمت :

ما من فروق قنوها   اللّي عمرْها يكْمل وْلا باعَوها [1]

من ناحية أخرى تظهر رعاية أصحاب الإبل لها ، وقيامهم بحقها ، عبر اختيار أفضل المراعي، التي توفر لها الغذاء الطيب الشهي ، والهواء الصافي النقي. ويتفنن الشعراء في وصف ذلك المرعي فيحرصون على وصفه بأنه البعيد النائي "**العفي**" الذي لم يمس و لم تطأه قدم ، كما قال خالد رميلة :

بعَدْ مراضْها في عَفا دَير   بَدْرِي شْمُوس والعام خايب [2]

عَفا بَغُو طالق بْهارير   نُوّارَه مْسَوِّي ضبايب

اللّي تْجيهْ تَنْساهْ وتْحِير   عَ اللّي حْذاه لاخر يْعايب

فيبدع في تجسيد روعة وجمال هذا المرعى ، فهو "**عفا**" أي لم يرع من قبل و لم يمس، وقد كان ثمرة موسم خصيب جادت فيه السماء بأمطارها "**البدرية**"، فأنبت أنواعاً من الكلأ والعشب والزهور التي تُرى من بعيد وكأنها بحار متماوجة ، كلها بديع وجميل ، حتى أن المرء كلما أعجب بمكان وظن أنه الغاية في الجمال والكمال ، وجد المكان الذي يليه أجمل وأروع وأغنى . وهذه المعاني هي التي يأتي بها خالد رميلة في صورة فنية أخرى جميلة وبديعة ، حيث يقول :

حْنا قَبل حرْفتنا عَلَى ايّام الهَنَا   منازِلْنا في لَرضْ حافي سريرْها [3]

---

[1] ن : 24/13

[2] ن : 1/23-2، 4

[3] ن : 1/25-6

بْوادِي شُوامِسْ نَرتعَوا طارْف العَفَا   عَلى جرّة القَنّاص رايِد شكيرْها
وْوَينْ ما خَطَف بارق سحابات م السّما   وفصّل نباتَه مثل ناير حَريرْها
بطْوال الذّرا عُوج العَراقيب من ورا   نَزّالين دار العلُو فَ اقبال خَيرْها
اللّي مْراحْها ف الصَّقع في وان الشّتا   مهاوش رتَمْ بالمسكْ فَوَّح عَطيرْها

حيث يضيف إلى جملة المعاني السابقة تشبيه ذلك المرعى بأعشابه الندية العفية ، وألوانه المتنوعة الزاهية ، بالثياب الحريرية المزركشة ، وتشبيه نكهته ورائحته الزكية بعطر المسك . وهي صورة تناظر تلك الواردة لدى رحومة بن مصطفى في قصيدة "النجع" ، حيث يشبه ذلك المرعى ونباته وألوانه بالثياب الملونة ، أو بالسوق الذي يعرض فيه التجار بضائعهم من الأقمشة المختلفة ، فيقول واصفاً المناطق التي ذهب إليها "الرائد" يستطلع أحوالها ، حتى انتهى إلى منطقة "البغلة" :

وْهَـــيَّف عَ البَغْلَة في اللَّيل   عَلَيهْ فاحت ريح النّوّار [1]
لْقِيهْ داير غَير شهاليل   الرّامس والْحَلْق وْلَوْعار
تْقُول فِيه تْخَضّب بالنِّيل   مْعَورَج يزْراق وْيصْفار
ولْهنْ ها لّسْهاب تماثيل   عَلى لَفّة سُوق التّجّار

وكذلك قوله في مقطع آخر :

تعَلَّى عَ العالي وْغَطَس   لْقِي جَبْد البَغلَة مَبذور [2]
وْبَيّ مْخَضَّب نصّ بْنصّ   عَلى لَونْ مقاطع لقْشُور
عَفَا والي ما فِيهْ عَفَس   فْيافِي مِ اللاّيح مَحْجُور

---

1 ن : 32/15-18

2 ن : 33/6-8

والأبيات حافلة بالصور الدالة في هذا السياق ، من تلك التي تصور غزارة المرعى وثراءه بأنواع العشب والأزاهير ، إلى تلك التي تصور روائحه الزكية العطرة ، إلى الأخرى التي تصور ألوانه الزاهية المتنوعة .

أما سعد عبد الرسول فيجعل منظر المرعى المتنوع الأعشاب والألوان مثل أقمشة الحرير المزركشة ، فيثري الصورة بإيحاءات متداخلة من النعومة والملاسة إلى اللون الزاهي إلى القيمة العالية :

يا عَونْ مَن غَرَّب وْيا عَونْ مَنْ نظَر　　　راحل يْرِيدْ مسُوسْ وَالاّ جريرْها [1]

وْهَوتَف عَلي لَجْواف دُوبَه وانْحَدَر　　　ولْقِي كلّ خالي كَيفْ سَفْوة حَرِيرْها

في قصيدته **"الناب طالبة"** يتحدث سعيد شلبي على لسان ناقته التي يشفها الحنين إلى الوطن ، فيصف ذلك الوطن بقولها :

نْرِيدْ حَطايا　　　ونْريد عَينْ [2] تذَرَّفْ تْقُول مْراية [3]

وْنَشْرَب بلا رَسّال لا تَقّاية　　　وْنصْدر مْعَ مَسْهَب نشا طَرّادي

في قَيسْ دارْنا هاذِيك ف الرّوراية　　　اَيّاماً وْنــــحْنا نازْلين بْوادي

في وطنْ لَو جَلْدا وْلَو حَرشاية　　　مَنبُوتَة قْصَيبَة لَقطْ عُودْ فْرادي

---

[1] ن : 1،2،5/37

[2] المقصود هنا عين أو بئر بعينها تعرف باسم "عين الناقة" تقع جنوب غرب اجدابيا . وقد ذكرت بالاسم في بيت لمحمد الشامخ يقول فيه :

رْكَيّب تلاقَى ، فوق عَين النّاقة　　　فات النّهار وْهُو عَلَيها ضان

انظر البيت في النص رقم 76.

[3] ن : 2/32 ، 3 ، 5 ،7

حيث تحفل الأبيات بإيحاءات الحرية المطلقة التي تتاح للإبل وهي ترعى دون قيود في تلك "**الحطايا**"البعيدة ، وتشرب كما تشاء بلا حدود من العين العذبة الصافية التي تشبه "**المرآة**" . وهي ذات الصورة التي يجسدها بسياق المقابلة في قوله عن ناقته :

عايْشَة بْعَصَرْها وْلا عمرْ والى عَ الــجّفَا صَقَّرْها [1]
وْلا يعلْفُوها تبن في مَوكَرْها هَلْها منازلْهم سْماح بْوادي

حيث يجسد معنى الرعاية التي تحظى بها الناقة من ناحيتين : أنها مكرمة معززة لا تهان ولا تذل ، وأنها من ثم يختار لها أفضل المراعي "**المنازل السماح**"، ولا تهان بأن تحبس في البيوت وتعلف على التبن ومثله . وفي هذا المعنى نفسه يصف إبراهيم عامر سيد الإبل الحقيقي بأنه الذي يبتعد بها عن الديار الجافية التي لا تليق بها ، ويبحث لها عن الديار أو المنازل التي تستحقها :

وْهِي ما بْها ينْزل دْيار جفايا سِيدْها عَلي دار العَفَا نَشّاد[2]

وأصحابها هم الذين حين تجفو الديار بسبب قلة المرعى ، يندفعون ويشقون عباب بحار الصحاري المترامية بحثاً عن مواطن الكلأ التي جادت عليها أمطار الخريف فصارت تحفل بأنواع النبات المشتهى :

لا نُواجع فَجَّن ورا رَمشْ بارك في البْساط انْدَجَّن [3]
وْلقْيَن دْيــُـورَة بالنّبات يْلجّن من دَيرة خَريفْ امْزان فِيه انْدابَن

[1] ن : 37/12-13
[2] ن : 8/9
[3] ن : 44/5 ، 7

ويكاد يجمع الشعراء على وصف هذه المنازل النائية البكر بأنها مواطن لحيوان الصحراء وطيورها كالغزال والودان وطير الحبارى . من ذلك قول حسن بوحويش :

كَم هَشاش جاتَه بْمرسال مْنَــبّت مساهب شْقارة [1]
كَمْ نَحّست فِيهْ جَفّال وْكَم قَفّزت من حْبارَى

وفي هذا المعنى نفسه يقول محمد الشامخ :

جاتَه كْحَيلَة ، وطن هَذا سَيلَه راضْ رَوضْها ما مْدَوّرَة رعْيان [2]
فِيه الضّلِيلَة ، حملْ نَيّ تْشِيلَه هِي والْغَزال ارْياد والوَدّان

حيث يصف ذلك الوطن الذي أغدقت عليه السماء بأمطارها الغزيرة ، فأنبت ما تشتهيه نفوس الإبل من العشب والنبات والزهور ، فرحلت إليه ، و"**راضت**" فيه بحريتها ، وظلت تهيم فيه مطلقة ناعمة العيش ، متجاورة متصاحبة مع صديقها من حيوان الصحراء "**الغزال والودان**" ، حتى يحسن نباتها وتكتسب من القوة ما يجعل السنام الذي تحمله على ظهرها يشبه "**الحمل**" . وهي ذات الصورة التي وردت عند خالد رميلة في قوله :

تلقَى الخلفْ فِيه الخَواوِير عَلي ذْراه شايل صلايب [3]

والتي يطورها بتشبيه ذلك الحمل بالهودج :

تقُول فَوق منَّه كُوادِير غارْقات فيه الــجّنايب [1]

[1] ن : 14/4-5
[2] ن : 9/76 ، 13
[3] ن : 23/5

وفي هذا السياق نفسه نجد بوعبد الجيد الحبوني ، الذي عاش في وقت بعيد نسبياً ، ينفرد، حسب ما لدينا من نصوص ، بالإشارة إلى تنعم الإبل بالعيش في ذلك المكان القصي البكر، الذي لم تطأه قدم إنسان ، متصاحبة مع قطعان النعام ، وهي إشارة يبدو أنها انعكاس لمشاهدة فعلية رآها الشاعر بعينه، فيقول:

مرقبات عَلامَه   ما خَوّضَه جنْس النّفَس باقْدامَه [2]
زمازيم تَلحَظْهن اكْوار نعامَه   كرادِيسْ فاجاتَه مْعَ الخَوّارة

ومن بديع ما ورد في هذا السياق صورة للصديق الصاوي يزعم فيها على لسان الإبل أن ذلك المكان النائي الذي لم تطأة قدم غير أقدام غزلان الصحراء، قد سحرها وجذبها إليه بروائحه الزكية الجذابة التي باتت تطلقها نباتاته المختلفة، كما يجذب البخور المداحين الذاكرين ويجعلهم يهيمون في سماوات الوجد :

نْجِيه تْقُول طالقْ لِي بخورْ   بُو مرْغاد وسْيُوفَه رْمال [3]
اَطْرافَه حُوّ رَقراقَه يْفُورْ   مْفَيتْ هَمِيلْ ما داسَه قْبال

هذه رعاية صاحب الإبل لها في حالات الصحة والعافية. ولكن الإبل، مثلها مثل أي كائن حي، يمكن أن تمرض وتعتل ، ومن ثم فإن صاحبها يقوم بواجبه نحوها، فيبذل المستطاع لرعايتها ومداواتها . ويعتبر مرض **"الجرب"** من

[1] ن : 6/23
[2] ن : 9-8/4
[3] ن : 6-5/49

أشهر ما يصيب الإبل من آفات، ويعمد أصحابها لمداواتها منه لدهن جلدها بالقطران[1]، وهي العملية التي تسمى بــ **"الطَّلْي"**. وقد ترسخت في تقاليد الحياة البدوية طقوس وممارسات معينة تتصل بعملية الطلي في جميع تفصيلاتها ، ما يهمنا منها في هذا السياق تلك الأشعار والأغاني التي ترافقها والتي يظل **"الطَّلاَّيَة"** يتغنون بها أثناءها لتسلية الإبل وإعانتها على تحمل الآلام الناشئة عنها.

وبالطبع تتجه هذه الأشعار لتمجيد الإبل وذكر أفضالها وصفاتها . كهذه الأبيات التي تربط بين الإبل وأرفع مراتب العزة والكرامة، بحيث أن فقدانها يوازي فقد هذه الصفات، وهو كفيل بأن يجعل الرجل الكريم يطأطئ هامته، ضعفاً وضعة، ويصبح من ضعف الحول، وقلة الحيلة، كمن يقابل من يطلبه بثأر، وهو فرد أعزل من السلاح :

قلّك شَينْ ما كَيفَه مْصِيبة   يْواطي شَوف لَوْلاد الملاح

والمخصُوص منّك يا نصِيَبه   كيف القحف طايح في سماح

حاله كَيفْ مَن لاقَى طِلِيبَه   لا هُو في جماعة لا سْلاح

وتصل المبالغة في الارتفاع بقيمة الإبل ومكانتها عند صاحبها، ومدى الشعور بالحدب عليها، والأسف والألم لما يصيبها، حد قوله إنه لم يكن ليحس الإحساس نفسه بالألم والأسى لو أن هذا المرض "الجرب" أصاب امرأة، أو

[1] تسمى الإبل في العامية الليبية: "كْحَيلَة". ولعل أصل هذه التسمية يعود إلى لفظة "كُحَيْل" وتعني، كما ورد في القاموس المحيط، النفط أو القطران يطلى به الإبل.

رجلاً من الرجال التافهين، قليلي الغناء في ميادين الصراع والفعل، فالناقة أعز عند صاحبها من هاتين الفئتين "النساء" و"الرجال العاطلين":

رَيت جْربك جا في الصّبايا وَالاّ في الرّجال العاطْلِينْ

اِنْتي يا مْخَلِّيتَه شظايا عُود الزّان بَين العارْكين

* * *

الفصل الثاني

صفاتها

أولا - صفات مادية :

حين تمر بنا -نحن أبناء الحضر الذين لم نعرف الإبل إلا لحما يؤكل ، وربما لم يتح لبعضنا أن يشاهدها إلا محمولة على السيارات التي تنقلها إلى المذبح ، أو وهي باركة في مذبحها وحولها الجزارون بمداهم وسكاكينهم- الأوصاف التي يوردها الشعراء للإبل بصفة عامة ، ونتمعن في الصور الفنية والتشبيهات التي يستندون عليها وينطلقون منها ، تأخذنا الدهشة ، وغالبا ما يسيطر علينا الميل إلى الظن بأن الشعراء إنما يبالغون في أوصافهم وتشبيهاتهم ، وكثيرا ما نعجز عن تخيل وإدراك أبعاد تلك الأوصاف وما تحفل به من تأثيرات عاطفية وإيحاءات نفسية ، لا يحس بها إلا من شاهد الإبل عن قرب وعايشها في مختلف أحوالها ، واتصلت حياته بحياتها اتصالا حيويا حميما .

ولكن استعراض صورة الإبل من خلال الشعر يفتح أمامنا آفاقا زاخرة بالصور والألوان والأبعاد ، يؤكد معايشو الإبل ، ملاكا ورعاة ، أنها جد حقيقية وصادقة ، نحاول فيما يلي أن نستعرض نماذج منها .

✵

1 - الشكل والهيئة :

أول ما يصادفنا في هذا السياق الوصف العام لهيئة الإبل وصورتها ، حيث يؤكد الشاعر أنها متعة للعين والنظر : **"حَتَّى ان رَيتْها بالعَينْ تَزْهَي**

بِيها"[1] ، وهو تعبير من تلك التعبيرات الذاتية المحض التي لا نملك أن نقول لصاحبها : صدقت أو كذبت ، فهو إنما يعبر عن إحساس يحسه ، ووجدان يجده في نفسه ، قد لا نشاركه فيه ، بل ربما بلغنا حد الاختلاف معه تماما، ولكننا لا نملك أن نمنعه منه . وهكذا البدوي يرى في الإبل عامة صورة جميلة تزين أفق حياته، حتى يعود غير قادر على الإحساس بجمال الطبيعة والحياة بدونها . ولا يفوت الجماعي أن يستثمر الشهادة القرآنية للإبل ، ويزعم أن الله سبحانه وتعالى خلق الإبل وشرفها وكرمها ورفع قدرها لجمال وحسن صورتها التي خلقت عليها :

والْبِل خَلَقْها وْعَزّها مَولايا   عَلي حسنْ صُورتّا اللّي جَتْ فيها [2]

فيما يزعم بوكارة أنها تفوق سائر مخلوقات الرب حسنا وجمالا :

ما كَيفْها لا بقَرْ لا فْلاحة   زايْدَة ملاحَة   عَلي خلْقة الرَّبّ واخْذَة سماحة [3]

ويتخذ الشعراء من بعض جزئيات في جسم الجمل أو الناقة منطلقا لتسمية الإبل تسميات مختلفة: منها : عوج العراقيب [4] ، عوج رقاب ، طوال الذرا ، رقاق المصابي ، رقاب الرال.[5]

---

[1] ن : 95/66

[2] ن : 96/66

[3] ن : 5/69

[4] في الفصحى العوج ومفردها عوجاء هي الناقة الضامرة . وقد وردت المفردة كثيرا في الشعر القديم ، كقول طرفة :

وإنّي لأُمْضِي الهَمَّ عندَ احْتِضارِه   بعَوجاءَ مِرقالٍ تَرُوحُ وتَغتَدِي

شرح المعلقات العشر، ص 849. وقول الأعشى :

وخَصْمٍ تَمَنّى فاجتَنَيْتُ بِهِ المُنَى   وعَوْجاءَ حَرفٍ لَيِّنٍ عَذَباتُها

الأعشى، الديوان، ص 82.

[5] في الفصحى أيضا : الرال هي صغار النعام .

ثم ينطلقون في تفصيل هذه الصور في اتجاهات شتى ، معتمدين عددا من التشبيهات ، يدعم كل منها الصورة في ناحية من نواحيها.

من هذه وصف هيئة الجسم في ضخامته وتناسقه مع هيئة الأرجل بأنه كالقصر أو البنيان. كما يقول الجماعي **"قْصُوراً مَو مْعَلّيها بْنَا"** [1] ، وهي الصورة التي يبدع فيها حسن لقطع حين يصف الجمل الضخم القوي الذي يحمل أثاث سعدى و"بتاها" بقوله :

يْقَوّس مْعَ كَرمُوذْها وَاقْرافَه ويجِي تْقُول قَصْر يْهُود[2] تْحْت جْحَفّا[3]

فيجعله يشبه، في ضخامته وارتفاعه وقوته، **"قصر اليهودي"**، الذي كان يمثل في بيئة البدو الرحل، قاطني بيوت الشعر، شيئا خارقا للمعتاد، حتى بات يتخذ رمزا لمعاني القوة والثبات والضخامة، وربما ضرب به المثل الذي يكاد يأتي في صياغة لقطع ذاتها فيشبه الشيء الثابت القوي المرتفع بالقول: "تقول قصر يهود". ولا شك أن الشعراء يبحثون، من خلال هذا التشبيه، عن التأثير الفني الذي توحي به الصورة التي تخرج على نحو ما عن

---

[1] ن : 12/67

[2] تشبيه الجمل الضخم القوي بالبنيان أو القصر المشيد صورة كثيرة الشيوع في الشعر العربي القديم . منها مثلا قول الأعشى يصف الناقة :

فأَضحَت كبُنْيانِ التِّهامِيِّ شادَه بطِينٍ وجَيّارٍ وكَلْسٍ وقِرمِدِ

الأعشى، الديوان، ص 89.

غير أنه من الطريف أننا نجد هذه الصورة التي وردت عند حسن لقطع ذاتها، أي تشبيه الجمل الضخم بقصر اليهودي ، عند الشاعر الجاهلي امرئ القيس في بيت له يقول :

فعَزَيّتُ نفسي حين بانوا بجَسْرَةٍ أَمُونٍ كبُنيانِ اليهُودِيِّ خَيفَقِ

ديوان امرئ القيس ، ص 137.

[3] ن : 3/18

مكونات الواقع المعتاد الملموس . أما إبراهيم عامر فيشبه امتلاء الأفخاذ واستدارتها بالدعامات المستديرة الملساء التي يقوم عليها البناء : **"واوْراكَه كما عَرْصات في عِيمارَة"** [1]. وهذه الصورة الأخيرة هي ذاتها التي يطورها الحبوني مُوشِّحا إياها بجملة من الإيحاءات الخاصة في قوله واصفا النوق البيض :

بِيضْها يْتبَارَن   هَدّايات للحجّاج ما يْتوارَن [2]
رْخامات جامع للنّسا ينْزارَن   كيف القمَرْ بَهَّرْ بعَدْ مظْهارَه

حيث يجعل أرجل النوق البيضاء الناصعة اللامعة أعمدة من الرخام يرتفع عليها بناء جامع . ونعتقد أنه استلهم من هيئة النساء وهي تلتصق بأفخاذ النوق أثناء حلبها هذا التشبيه الغريب الطريف بصورة النساء التي تتمسح بأعتاب مزار مقدس .

ومن هذه الصور أيضا تشبيه الإبل بالسفينة [3]، استثمارا لتلك الهيئة الخاصة لحركة نهوضها ولحركة تمايل جسمها حين مشيها، وبخاصة حين

---

[1] ن : 3/5 . يشبه طرفة بن العبد فخذي ناقته ببابي القصر المشيد ، حيث يقول :

لها فَخِذانِ أُكْمِلَ النَّحضُ فيهما   كأَنَّهُما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ

شرح المعلقات العشر، ص 92.

[2] ن : 12/4-13

[3] معروف أن من أكثر الصور شيوعا في الشعر العربي القديم ، وبخاصة الجاهلي، تشبيه الناقة، وهي تتهادى بحمولها من الهوادج وغيرها في بحار الرمال الصحراوية، بالسفينة، وكذلك تشبيهها، حين تسرع في مشيها، بالنعام. وكثيرا ما يقرن الشعراء بين الصورتين معا. من ذلك قول بشامة بن عمرو (المفضل الضبي، المفضليات، المفضلية رقم 10، ص 58): =

تكون حاملة الهودج "**الكرمود**" . وتأتي هذه التشبيهات عامة في مثل قول الشاعر : "**مراكب مَو مْعَدّلْها سْطاوِي**"[1]، أوقول الآخر :"**مراكب الاّ في كل تِيقَة تْدِيرْها** "[2]، وقد ترد تفصيلات كثيرة يستغرق فيها الشعراء في استدعاء العديد من مكونات ومشتملات المشبه به . كفعل شعيب بو محاور في إجازته لبيت جبرين بو عقيبة عن الجمل الذي حملت عليه "تجديدة" بتاهًا، والذي يقول فيه :

وَين بَتّتَت فوق الجّمَل تجديدة ... بْرِيق جا مْسافر من بْلاد بعيدة [3]

إذ يقول :

حَدَر يدّافَر ... بْريق ثاب دَخّانَه وْبايَعْ سافَر [4]

سْطاه بْنصُوحَة فيه يا ما عافَر ... يزَّوغَل عَلي لَون الغْراب حَديدَه

=إذا أقبلَتْ قلتَ مَذعُورَةً ... منَ الرُّمدِ تلحَقُ هِيقاً ذَمولا

وإن أدبَرَتْ قُلتَ مَشحونَةً ... أطاعَ لها الرّيحُ قِلعًا جَفُولا

الرمد : النعام. الهيق : ذكر النعام. الذمول: المسرع. المشحونة: المملوءة، وهنا تشبيه للناقة المحملة بالسفينة المملوءة. القلع : الشراع .

[1] ن : 12/67

[2] ن : 3/80

[3] ن : 1/12 . أفادني الدكتور علي الساحلي أنه بحث عن أصل تسمية السفينة في العامية الليبية "بريق" وكذلك "سكوني"، كما جاء في رد خالد رميلة على بيت بوعقيبة، إذ يقول "حدر يسفى/ سكوني عمد بر الحجاز ولفه"، فوجد أنهما مفردتان إنجليزيتا الأصل هما Brig و Schooner.

[4] ن : 2-1/40

أو قول حسن لقطع في قصيدة "عصرانة" مستطردا لوصف الجمل الذي حمل عليه "البتات"[1]:

ناض مرْتحل ، كانّه اسّاع قْبالي   بابُورْ جا داير ظْلَم دَخانه [2]
فَ اوَّل فسُوخ وْفي عَقاب لْيالي   هُو والبحَر والعاصْفَة يْتعائَي

وهي صورة تستلهم معاناة هذه السفينة التي تئن بأحمالها الثقيلة وتصارع في الوقت نفسه أمواج البحر التي تهيجها العواصف والرياح الشديدة الباردة[3]. أما الصدّيق الصاوي فيصف الهوادج على ظهور الإبل بالسفن التي تشق عباب البحر :

جْحَفّن مراكب من ارْياح يْخجَّن   يْشقَّن مْعَ دَيْمُوم فيه يْرابَن [4]

أما الصورة الثالثة الأكثر شيوعا فهي تشبيهها في سرعتها وقطعها المسافات بالطيور . ويورد الشعراء في هذا السياق صورا عديدة . كقول الجماعي :

طْيُور مْغَيرْ رِيشّنْ هَبهَباوي   تطْوِي لَرضْ كَي طَيّ الكْسَا [5]

---

1 البتات: هو المتاع أو الجهاز الذي تجهز به العروس.

2 ن : 17/7-8

3 تذكر هذه الصور بشدة بما ورد في معلقة طرفة بن العبد في وصف الناقة ، حيث يقول :

كأَنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدوَةً   خلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ
عَدَوليَّةٌ أو مِنْ سَفينِ ابْنِ يامِنٍ   يَجُورُ بها المَلاّحُ طَورًا ويَهتَدِي

التبريزي ، شرح المعلقات العشر، ص 81-82.

4 ن : 44/6

5 ن : 67/13

حيث يشبهها بالطيور وإن لم يكن لها أجنحة ذات ريش ، وقد يبدو ما يتكوم على ظهورها أحيانا من الوبر الكثيف ، حين يتطاير ويهتز أثناء حركتها السريعة ، وكأنه يشبه أجنحة الطيور المرفرفة. ولكن المقصود الحقيقي من الصورة هو تشبيهها بالطير في سرعتها التي تطوي بها المسافات.

وقد وردت هذه الصورة ذاتها، وعلى نحو مباشر، عند جلغاف بوشعراية، حيث يقول يصف غزارة الوبر الأحمر المتكوم على أكتاف الناقة:

تحريقة وبَرْها كَي الدَّمّ الرّايب   فَوق الكْتُوف تْقُول ريشْ حَضِينَة[1]

وهو هنا يستلهم صورة النعامة التي "**تحضن**" بيضها .

وفي صورة أخرى يشبه رميلة تكوم الوبر الكثيف على أكتاف الناقة بهيئة ريش "**الدُّوّار**" (وهو ذكر الحبارى) الذي ينفش ريش جناحيه، ويغطي جسمه بها، حين يحس بدنو الصقر الجارح منه ، حيث يقول :

وفي الشَّقْرا عَتايَ سُودْ من غايْة الفلا   دُوّارًا نصَبْ قدّامْ جارح نقِيرْها[2]

وفي صورة بديعة أخرى لخالد رميلة ، يأتي بهذه الصورة من منظور متميز ، حيث يستخدم أسلوب الاستعارة ، فيقول إن الإبل هي أجنحتنا التي نطير بها فنصل إلى الأماكن البعيدة الخالية التي لا يصلها أحد :

---

[1] ن : 16/13

[2] ن : 11/25 . هذه الصورة تذكر بقول حسن لقطع في وصف "سعدى" :

وْهِي ما تْنَقّر عَ البْوَم والبافَة   قرناصْ صَيدْها دُوّار كَيف القفَّة

حيث تلتقي الصورتان في استثمار هيئة الريش المنتفخ المتكوم حول "الدوار" لتشبيه غزارة الوبر على كتفي الجمل .

جنْحان رِيشْنا درم الزّورْ ثْفاجي بْنَا كلّ خالي [1]

ويرد نفس التشبيه عند حسن بوحويش الذي يجعل الإبل **"جناح"** من ضاقت عليه الحال في موطنه ، فيطير بها إلى حيث يجد العيش الرغيد ، وتتحقق له السعادة و**"زهوة"** البال التي ينشدها :

كْحَيلَة اللّي زَهْوة الْبال جناحْ مَن جفنَّه دْيارَه [2]

وهي الصورة ذاتها التي نجدها عند حسن لقطع في وصفه الإبل بأنها جناح من يجلو عن دياره لأي سبب من الأسباب :

جناح الجّالي سْماح الهَلَل فَوق الحَجاج العالي [3]

ويأتي عبد الله البويف بصورة جميلة فائقة التعبير عن المعنى بفضيلة اللمحة الخاطفة الشديدة الإيحاء حيث يقول واصفا دور الإبل حين تضيق الحال بأصحابها ، فتذهب وتحضر لهم ما تنجدهم به من التمر اللذيذ :

وحامَت وْجابَت من مطايب وْكالْها وْفاجَت بلَدْ منْـــزاح مَو في جبوبْها [4]

فيركز في قوله **"حامت"** كل المضامين والإيحاءات التي تُستَقَى من تشبيه الإبل بالطيور ، من حيث شق عنان الفضاء في سرعة ، ويفلح ، بفضيلة

---

[1] ن : 3/29 . وردت لدى المتنبي صورة جميلة تقترب قربا شديدا من صورة رميلة، وهي قوله :

نحن رَكبٌ مِلْجنٍّ في زيِّ ناسِ فَوقَ طيرٍ لها شُخُوصُ الجِمالِ

الديوان، ج 3، ص311.

[2] ن : 14/14

[3] ن : 2/15

[4] ن : 2/62

التجاور بين هذا اللفظ وقوله **"جابت"** ، في الإيحاء بالاقتران الفوري والأكيد للنتيجة المترتبة على الفعل .

❋

ويأخذ الشعراء أحيانا في وصف أجزاء متميزة من جسم الجمل أو الناقة. فيأتون بصور مختلفة لوصف الوبر وغزارته وهيئات تهدله على الأكتاف ، مر بنا منها تشبيهه بريش الطائر وأجنحته ، ومنها تشبيهه بالقماش ، كما في قول رميلة : **"ومْعَلّقات في كْتوفّا هْدُومْ"**[1] ، حيث يبدو الوبر وكأنه قطع من الملابس . أو قوله :

قْماشات من شَدّ بُوزِير　　　حَجَل حْجُول بِيض اللّهايب[2]
ومْعاهن تفاصيل كشْمِير　　　عَلي لَونْ رِيش العَبايب

حيث يشبه الوبر الأبيض بالقماش الأبيض المعروف باسم **"بوزير"** ، ويشبه تنوع الألوان وتداخلها بألوان ريش الهدهد "بوعبعاب" . ويعمد الشعراء إلى تخيل هيئات ذلك الوبر على أجسام الجمال والنوق في هيئة ملابس بعينها ، ويختارون ملابس الملف الثمينة ، مستثمرين إيحاءات النعومة والملاسة والقيمة العالية . من ذلك تشبيه إبراهيم عامر هذا الوبر النازل على الأكتاف بـــ **"دفِّيَّة"**[3]، مصنوعة من قماش **"الملف"** الأملس الثمين ، حيث يقول :

---

1 ن : 8/24

2 ن : 20/23-21

3 الدفية هي جلباب من الملف يلبس على الزي الشعبي "الكاط"، له فتحتان واسعتان عند الأكمام .

تحلف كْتُوفَه فَوقْهن دفِّيَّة جديد مَلفًا ما زال من تجّارَه [1]

أو قول حويل سعد العوامي إذ يضيف إلى هذه الصورة نفسها فكرة ارتباط هذا النوع من اللباس الفاخر الثمين بمعنى الاحتفال والمناسبة ، فيجعل الإبل وهي تبدو بذلك الوبر على اكتافها كأنها رجال يلبسون صدريات من الملف في يوم عيد :

تقُول عَ الكْتُوف مْعَيّدَة بْصداري وْعَلي كلّ صايف عاجْبَة مْمَقّلْها [2]

وهي الصورة ذاتها التي يطورها خالد رميلة إلى الغاية القصوى ، حيث تستدعي صورة الملف إلى خاطره جملة من المعاني المتراكبة ، فينطلق يصور الجمل الذي شبهه في موقفه الشامخ المسيطر بين النوق المحيطة به بالأمير أو رئيس القوم الذي يلبس أفخم أنواع البرانس، وهو "برنوس الزقزا"، الذي لا يلبسه إلا علية القوم، ويتزين بالنياشين والأوسمة ، فيقول :

وْهُو كيف ما تْلَبّس المِير اللّي من امْيار العَرايب [3]
بَرنُوسْ مَلفْ زقزا تْبَيطِير نُواشِينْ رَيــّـــس كتايب

ومن الصور المتميزة تشبيه خالد رميلة للذروة الهائلة التي يحملها الجمل أو الناقة الفائقة السمنة بالحمل الإضافي **"الصليبة"** التي توضع فوق الأحمال المعتادة على ظهر الجمل ، أو بالهودج ، حيث يقول :

---

1 ن : 4/5

2 ن : 7/21

3 ن : 23/25-26 وقد ورد ذكر هذا النوع من البرانس في بيت حسين شهاوي الشهير الذي يقول فيه، ضمن أبيات يفتخر فيها بمعيشته المرفهة، حيث يسكن القصر المشيد، ويلبس أفخر الملابس، ويأكل أفضل الطعام : برنوس الزقزا يثنى فوق كنادر فرنيزية

تلْقَى الخلف فِيه الخَواوِير عَلي ذْراه شايل صلايب [1]
تْقُول فوق منَّه كُوادِير غارْقات فيه الجّنايب

أو تشبيهه لقوة نبات الشعر وانتصابه بهيئة سنبلة القمح التي **"جاد عليها الغيث"** فنبتت نباتا حسنا وامتلأت حباتها حتى تفرقت رؤوسها وتبعثرت ، حيث يقول :

سبِيبْ شعلْها م التّغنْزير يْوَرِّي الوان العَجايب [2]
حَسَك مغْربِيَّة مشاتير عَلَيهْ جاد غَيث السّحايب

أو تشبيهه لضخامة الجسم مع مرونته وتمايله ، بفرع شجرة الزان :

الوحْدَة اللّي تْقُول خَمخُوم وَالاّ فَرعْ من عُودْ زانة [3]

ويتفرد بعض الشعراء أحيانا بإبداع صور نادرة ، خارج نطاق تلك الصور التي اعتاد الشعراء استخدامها وكرروها حتى استُهلِكت جدتها وطرافتها .

ومن أطرف ما مر بنا من هذه الصورة الغريبة ، بيت لـــ"حمد بوعيشة" يصف فيه جمله الأثير ، يقول:

كيف الطّبَق في العرضْ كَبرة خفَّه وْكيف المشافي وَينْ زام انْيابَه [4]

[1] ن : 23/5-6
[2] ن : 23/17-18
[3] ن : 24/7
[4] ن : 9/7

حيث يشبه الخف العريض بالطبق المستدير ، ويشبه الأنياب بـــ**"المشْفَى"** الذي يستخدمه الخراز . غير أن بوجلاوي يأتي لوصف الخف بصورة في منتهى الطرافة والجمال والإيحاء ، إذ يشبه حركة الناقة وهي تلمس بخفها الأرض في نعومة وحنان ، بحركة كف الكبير إذ يلمس ويربت بطريقة معينة على كف الطفل الصغير في اللعبة الشعبية المعروفة بلعبة **"الدّبّاخَة"** ، فيبدع من خلال هذه الصورة في تجسيد نعومة ورهافة تلك الحركة ، وإحاطتها بمختلف إيحاءات الحب والبراءة والغبطة المتصلة بعالم الأطفال ولعبهم :

وْبَحثة كْراعك لعبْة الدّبـــّـــاخَة   الاّ م الخَطاوي للوطَا كَيّالَة [1]

ومن الصور الطريفة في هذا السياق صورة أخرى لإبراهيم بوجلاوي في قصيدة "شايلينك" يتجه فيها لتصوير نعومة وبر ناقته الحبيبة معتمدا سياق النفي ، إذ ينفي عن هذا الوبر صفات القصر والخشونة والتلبد التي يتسم بها شعر الزنوج ، الذين رمز لهم بأحد الأسماء الشائعة لنسائهم وهو اسم "مرسالة" ، حيث يقول :

ترطاب الوبَر تخشان مَي كَضّوعَة   اللّي وْبَيرْها غفّة ولَد مرسالة [2]

---

[1] ن : 21/1

[2] ن : 71/1 . اتخذت بعض الأسماء التي شاع إطلاقها على الليبيين من أصل زنجي رموزا للجنس نفسه. منها من أسماء الإناث هذا الاسم الوارد في البيت "مرسالة" وكذلك "مسعودة" و "سعيدة "، ويقابلها للذكور "مرسال" و"مسعود" و"سعيد" و"خميس" و"مرجان". وقد استثمر حسن لقطع هذه الناحية في بيت له يهجو فيه الشاعر المشهور باسم "حمد بو زينب" والذي يعرف عادة بأنه عبد آل هليل، يقول فيه : "مرجان بوه وامه سعيدة".

أما عبد السلام الحر فيجعل لجمله **"قطاية"** أي شعرا طويلا مسترسلا يهتز عند مشيه يمينا ويسارا ، في قوله :

متْغَترِر داير قطّاية   هْتَزّ يْساره ويْمِينَه [1]

وهي ذاتها التي يجعلها بوجلاوي تتمايل إلى اليمين وإلى اليسار وإلى الخلف :

وتْمِيح عَ اليْمِينْ وْلاورا ويْسارَه   عَقيق شعفْتك للحَولْ مي نَصّالة [2]

ومن الصور الطريفة والجميلة أيضا وصف بوجلاوي للحجول في أرجل الناقة بأنها تشبه السروال الذي أبدع صانعه في عمله :

يا امّ الحَجَل تزويق زاد ملاحك   سروال عَ المرافق هَندزَه فَصّاله [3]

❋

2 - اللون :

ويبدع الشعراء إبداعات شتى تأخذ باللب حين ينصرفون لتصوير ألوان الإبل . إلا أن أحدا منهم لا يداني خالد رميلة في هذا الصدد ، حيث وصف ألوان الإبل وصفا رائعا متميزا في قصيدته " بعد مراضها " ، حيث يقول :

ويَبْقَن الوانْها فِيهْ تصوير   تفْصيلْ لَونْها بالخضايب [4]

---

[1] ن : 6/56

[2] ن : 50/1

[3] ن : 125/1

[4] ن : 16-10/23

البِيضْ كيف قلْب الجّمامِير　　　اللّي نَشُو [1] بَاثْمار طايب
وْفِيهن عَتاتِي دُواوير　　　سبيبْ سُودْ داير قضايب
والحمرْ لكّ صبْاغْ تـــمْ غِير　　　والاّ دْمُوم سَفْك النّشايب
والزّرق كيف فحْم البْوابِير　　　والاّ صبْاغ نِيل العَصايب
والخضرْ كيف طَبْع الـــجّنازير　　　جْنان فوق برْدِي سكايب
والصّفر كيف جَمّاعْة القِير　　　نْحَلة مِير والجّبح طايب

ومع أن الملاحظ من خلال تتبعنا للأشعار التي بين أيدينا أن معظم الشعراء يكادون يدورون في وصفهم لألوان الإبل في دائرة محددة معروفة ، كتشبيه البيض بلون القماش الأبيض ، والصفر بالنحل وعسلها ، والزرق (أي السود) بلون الفحم أو لون الزنوج ، والحمر بلون الدم ، إلا أننا لا نعدم أن نعثر هنا وهناك على بعض الصور المتميزة . من تلك مثلا تشبيه رميلة لتنوع ألوان الإبل وتداخلها بألوان ريش طائر الهدهد ، وتشبيهه للنوق البيض بلون جمار النخيل ، كما في الأبيات التي مرت بنا منذ قليل ، أو تشبيه بن رويلة المعداني للنوق البيض برمال الصحراء البيضاء : **"سْماح بِيضْها فيها تْقول غَراد"** [2] ، أو تشبيهه للنوق الزرق، وخاصة منظرها وهي

---

[1] يلفت النظر هنا إبداع خالد رميلة في استخدام كلمة (نشو) وهي من المفردات الغنية الدلالة في هذا السياق ، ومعروف عند أصحاب النخيل أن النخلة تسمى "نشوة" وهي في مقتبل عمرها ، أو عنفوان شبابها -إذا صح التعبير- وبتعبير أكثر تخصصا، تسمى نشوة طالما لم ينبت لها خشب في جذعها . ومعروف أن النخلة في هذه المرحلة تكون قوية النبت ، ويكون جمارها في أفضل حالاته من حيث البياض الناصع وشدة الحلاوة .

[2] ن : 7/10

تتتابع منتظمة واحدة وراء الأخرى، بحبات من العقيق الأسود انتظمت في سلك فصارت كالعقد : **"والزّرق خَمْري لَظّمَوه عَقاد"** [1]. وأحيانا يخصص اللون الأبيض بتشبيهه بشراع السفينة الأبيض الذي تنعكس عليه أشعة الشمس فيزداد بريقه ولمعانه، كما يرد لدى بوشعراية الذي يشبه الناقة البيضاء بالشراع الأبيض الذي يلمح فوق السفينة :

ما م الفروق البَيضَا اللّي تْجيكْ منْ قبْلَة ايّام القَيضَة [2]
سليمْة المرافق في النّبات عَرِيضَة تَلمَع تْقُول قْماش فوق سفينة

وقد شبه بوشعراية الدوائر البيضاء اللامعة في أرجل النوق بلمعان البرق خلال الغيوم الداكنة السوداء :

يضَاوَن حَجَلْها كَي البَرْق الشّالع اللّي في تكَوبَر مقبْلات سْنينَة [3]

وكان رميلة قد شبه هذه الحجول ذاتها بأنها تلمع كالتماع اللهب المشتعل : **"حَجَل حْجُول بِيض اللّهايب"** [4].

إلا أن من أطرف وأبدع ما ورد في وصف النوق البيض قول الحبوني إنها تقدم بفضيلة لونها الأبيض الناصع الشديد اللمعان خدمة جليلة للحجاج الذين كانوا في تلك الآونة يقصدون الأراضي المقدسة على أقدامهم أو على رواحلهم ، فيهتدون برؤية الإبل البيضاء من بعيد على منتجعات البادية، فيتجهون إليها، وينـــزلون في ضيافتها حتى يواصلوا الطريق :

---

1 ن : 9/10
2 ن : 22-21/13
3 ن : 4/13
4 ن : 20/23

بِيضْها يْتبارَن   هَدّايات للحجّاج ما يْتوارَن [1]

وهذه الفكرة ذاتها ، أي فكرة الاهتداء إلى السبل بفضيلة لمعان اللون الأبيض ، هي التي استلهمها حسن لقطع في تشبيه النوق البيض، وهي تبدو لامعة من بعد، بلمعان ضوء المنارة الذي يهدي السفن في ظلمات البحر إلى البر والمرسى : **"تقول هدُو بَيضاها لْها تلميعَة"**[2].

أما الحمراء فقد شبهها بوشعراية بأنها كالتمرة الداكنة الحمرة :

ما م الفروق الحَمْرا   اللّي مْحَرّقَة باللّونْ كيف التَّمْرَة [3]

وهي الصورة ذاتها التي أضاف إليها بالروين تخصيص هذا التمر بأنه رطب **"مصْرم"** نضج في عرجونه :

وْفِيك الحمرْ في اللّيقَة جميلة   مصْرم طاب عَرجَن في نَخَل [4]

وشبهها رميلة بصبغ الفوة أو بالخيط الأحمر المستخدم في نقش الفرش أو بلون الدم :

والـــحَمْرا كما الفُوَّة ، كما اللَّقط ف الكْسَا

مغاثة حْجامَة ، دَمّ جامد قطِيرْها [5]

[1] ن : 4/12-13

[2] ن : 3/15

[3] ن : 11/13

[4] ن : 4/58

[5] ن : 10/25

أما المعداني فقد ميز هذا اللون الأحمر بأنه اللون القرمزي المستخدم في الصباغة : "**والحمر قرمز في مصابغ نَول**"[1] .

كما شبهت السوداء (الزرقاء في العامية) بأنها تشبه لون الملف ، في قول رميلة :

وتَبقَى عاد زَرقاها كما نجْمة الغْرَا
كما مَن كشَفْ عَ المَلفْ كاطاً حَسِيرْها [2]

ولعل من أكثر الصور توفيقا في وصف النوق السود أو الزرق كما يقال في العامية ، تشبيهها بنساء زنجيات "**خَدَم**" ، كما يرد لدى الصاوي حيث يقول :

وْهِي في الـــمْراح تْديرْ ربّة سَودا نَوبة خَدَمْ تَلعَب عَلي زَكّاري [3]

أو قول حويل سعد يصف الجمل بأنه زنجي :

جـــمَلْها مْوَلَّد فِيهْ ما بِي شاري تْقُول عَبدْ خايب جايْبات هْملْها [4]

هذه أوصاف الجمل أو الناقة مفردة ، أما حين تجتمع فتكون قطيعا "**رْكَيّبْ**" أو "**ذَود**" فيبدع لها الشعراء أنماطا أخرى من الصور . منها تشبيهها بغابة النخيل كما في قول حسن لقطع :

[1] ن : 8/10
[2] ن : 8/10
[3] ن : 2/45
[4] ن : 8/21

وْهِي تْرِيدْ ثلْب[1]مْحَشّنات خَفافَه   عْشاره تقُول نخيل داير ضَفَّة [2]

ومنها تشبيهها بالبستان أو الحديقة ، كما قال بوشعراية يصف مجموعات الإبل وهي تتزاحم حول البئر:

تنظر شْوَنْها كَي تْردّ تْسَرّب   سادَّة معاطِينَك تقُول جْنَينَة [3]

أو ذلك التشبيه الطريف عند بوشعراية أيضا الذي شبه منظر الإبل وهي تبدو من بعيد تحت ضوء القمر الخافت بمخيم يقيمه العساكر عند سور المدينة :

تكْنِيزة ظْلَمْها تحتْ ضَيّ القَمْرَة   صابْية عساكر تحتْ كاط مدينة [4]

أو تشبيهه لها بتشكيلة ألوانها البديعة بمجموعة من الأتراك يحتفلون بيوم عيد وقد ازدانوا وتجملوا في لباسهم :

بعَد أَكواز في جَنبي اثْنَينْ عَوالي   ورْكَيّب تقُول اَتْراك عامل زِينَة [5]

وهي ذات الصورة التي ترد لدى بوصوكاية إذ يشبه الإبل وهي صادرة عن المعطن ، بهيئة أجسامها التي تتهادى وتتمايل ، والأصوات المتداخلة التي تصدر عنها، بمجموعة من الأتراك السكارى التي تتراطن بلغتها غير المفهومة:

---

[1] في الفصحى : بعير ثِلْب : هرم ، وهو أيضا العود . يقول سويد بن أبي كاهل :

فارِغُ السَّوطِ فما يُجْهِدُني   ثَلِبٌ عَودٌ ولا شَخْتٌ ضَرِعْ

المفضليات، المفضلية رقم (40)، ص199.

[2] ن : 2/18

[3] ن : 10/13

[4] ن : 12/13

[5] ن : 35/13

تنظر لقِيحَة ، ساعْة التّروِيحَة   اَتْراك ثْتراطَن شارْبة من خمُورْها [1]

أما بو جلاوي فيأتي بصورة طريفة في هذا السياق مشبها هيئة ذرا الإبل، وهي تبدو من بعيد، وقد تجمعت متلاصقة ، وظلت ذراها تلوح مستديرة بارزة ، بهيئة أكوام الغلة التي كدست أكداسا متجاورة فيما يعرف بـــ"**الكاف**" :

شْوَش ذْراك في هَبكة عَباب   مطامِيرْ كاف مْرَدّمات غلالَه [2]

✵

3 - الأصوات :

حين نفصل القول عن الجمل والناقة منفصلين ، سوف نتطرق لوصف الشعراء الأصوات الخاصة المتميزة التي تصدر عن كل منهما. ولكننا هنا نشير إشارة سريعة لبعض الأوصاف التي توصف بها الأصوات التي تصدر عن الإبل عموما في بعض حالاتها .

ومن أكثر الأوصاف شيوعا وصف الأصوات الصادرة عن الإبل بأنها لغات، ولكنها لغات مبهمة غير مفهومة : **عوج اللغاوي** . واتجه معظم الشعراء لتجسيد هذه الصورة لوصف هذه اللغة بأنها رطانة ، وكثيرا ما خصصوها بأنها رطانة أقوام من الأتراك ، لا يفهمها العرب الذين يسمعونها. من ذلك قول بوصوكاية الذي مر بنا ذكره منذ قليل :

وتنظر لقِيحَة ، ساعْة التّروِيحَة   اَتراك ثْتراطَن شارْبة من خمُورْها [3]

---

[1] ن : 4/3

[2] ن : 131/1

[3] ن : 4/3

ويلاحظ فيه كيف عمد بوصوكاية لتجسيد معنى انبهام تلك اللغة بتشبيهها بتراطن أتراك ثقلت ألسنتهم في النطق إذ تعتعها السكر . وترد الصورة ذاتها عند الصديق الصاوي الذي يصف هؤلاء الأتراك الذين يتراطنون بأنهم "بجم" أي عاجزون عن الإبانة :

ظمِيها شبْه اَتراك بجَمْ   لْهم ما تعْرف لا لْغَوان [1]

ويشبه الشعراء أصوات الإبل المتنوعة المختلطة بأصوات النحل ، كما قال بوشعراية على لسان معطن "**بلْغَرب**" :

ما م الـــمْراح اللّي ورَدْنِي ظامي   كيف النَّحَل يَصمَخ ضبيحْ زِنينَه [2]

أو تشبيهها بالسوق الذي تختلط فيه أصوات الباعة والدلالين :

وْجَت حايْشَة مضّايْقات شْمَلْها   مْراحْها يْزنّ تقُول سُوق دْلالة [3]

أو تشبيه أصواتها المطربة الشجية في أذن صاحبها بالموسيقى :

ويْجِيكْ حَشْوها زَدوات زَدوات ف الطَّرَبْ
نفِيرَه كما الموزَيكْ ساعة رطِينْها [4]

وتخصص هذه الموسيقى أحيانا بأنها تعزف لكبار القوم وزعمائهم :

وْوَينْ ما رْوِي كَلَّمْ ضناه تنابَى   مْوازِيكْ في حَفلة زعيم قْيادي [5]

---

[1] ن : 8/47

[2] ن : 37/13

[3] ن : 7/2

[4] ن : 5/26

[5] ن : 4/34

أما الأصوات التي تصدر عن احتكاك خشبات **"الكتَبْ"** بالعُرَى التي تربط بها الأحمال على ظهور الإبل ، ويسمع أنينها حين قدوم الإبل ، فيشبه عادة بالأصوات التي تصدر عن طيور القطا الظامئة ، كما في قول خالد رميلة :

وْهِي اللّي تْجيب الحمِلْ يزّاق بالعْرَا　　مْزاقّة قطاَ رامِيهْ قَيض الشّعايل [1]

وهي الصورة التي ترد لدى بوجلاوي في قوله :

قطايا فريدَة عروْتِكْ ضَبّاحَة　　عاقْبَة عَلي منهل صدَرْ نَشّالَه [2]

إلا أن من أطرف ما صور به هذا الصوت تشبيهه ، وقد يكون ذلك من حيث رتابته وتكرره المنتظم، بالأصوات التي تصدر عن المداحين في حلقات الذكر، كما في قول بوصوكاية :

انتِي اللّي تْعَدّي عَ الخْطُوطْ عَصارَى　　يزّاقَن عْراك تقُولْ ذكْر جلالة [3]

✵

4 - الحركة :

هنا أيضا سوف نؤجل الحديث الخاص بحركة الجمل أو الناقة ، ونستعرض بعض الأوصاف لحركة الإبل بشكل عام .

---

[1] ن : 11/27

[2] ن : 22/1

[3] ن : 11/2

وقد مر بنا كيف تشبه حركة الإبل في تمايلها ، ارتفاعا وانخفاضا ، ويمينا ويسارا ، بحركة السفينة وسط مياه البحر . كما في قول الجماعي : **"كيف المراكب بيك في الوهطاية"**[1]. أو قول الآخر :

جْحَفّن فوق من هِيّج اَوْفار   مراكب والنّسايم هابّات [2]

أو قول بوكارة في بيتين جميلين ، وقد أبدع أيما إبداع بتشبيه حركة الإبل وهي تظهر وتختفي من بين رؤوس تلال الرمال التي تشبه أمواج البحر بحركة الغطاس الذي يختفي ويظهر على سطح الماء بين الفينة والفينة :

ان جاتَه بنات القُود كيف القارب   بعيد حَدّها ما تَلْزمَه وْهَطاية [3]

تْنَفّج كما غَطّاس يبّي يْحارب   اسْباب الشّلَشْ يا صاحبي مْعَنايا

وتشبه الإبل في حركتها السريعة عند العدو بركض النعامة ، كما يقول خالد رميلة :

وتَبقَى كما الغزلان ما فيها جرَبْ   وتَبْقَى كما ظلمان قَدَّم حَضِينْها [4]

---

1 ن : 89/66

2 انظر بيتي طرفة بن العبد في معلقته التي يشبه فيها الهودج بالسفينة التي تعاني موج البحر .

3 ن : 68/12-13 . تقترب صورة أعناق الإبل التي تعلو وتهبط في بحار رمال الصحراء، كما يشبهها بوكارة بمنظر الغطاس الذي يهبط ويصعد في الماء، من تلك الصورة التي وردت في الأبيات الشهيرة التي كثر استشهاد النقاد القدامى بها، والتي تقول:

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا   ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطى الأباطح

4 ن : 14/26. في بيتين للفرزدق تجتمع صورتان للإبل، هما التشبيه بالنعام والتشبيه بالسفين ، إذ يقول :

فمَرَّت على أهل الحفِير كأنَّها   ظَليمٌ تَبارَى جُنحَ لَيل نعائِمُه

كَأنَّ شِراعًا فيه مُثْنًى زمامُها   مِنَ السّاج لَولا خَطمُها وبَلاعِمُه

ديوان الفرزدق، ج 2، ص269.

وتشبه في سرعتها عموما بالطيور السابحة في الجو ، كما قال الجماعي:

طيُور مْغَيرْ ريشّن هَبهَباوي   تطْوِي لَرضْ كَي طَيّ الكْسَا [1]

أو قول الآخر يشبهها بالصقر :

وتجِي ناثْقَة كْحَيلَة مْعَ الخَرّامة   تْرَحّل كما ترحِيلْ طَير بْحاري [2]

أما بوكارة فيشبه هيئتها وهي منحدرة إلى منخفض من الأرض بفرق القطا :

تجي عَ القدايا   وْهِي حادْرَة كيف فرْق القطايا [3]

ولعل من أطرف الصور التي تستخدم لتشبيه سرعة الإبل وقطعها المسافات جيئة وذهوبا، تشبيهها بالكرة ، التي من شأنها قطع ميدان اللعب من طرف إلى طرف في حركة دائبة سريعة خاطفة . من ذلك قول خالد رميلة :

تْحُومْ حَومْة الجَلّيدْ فِ ايْدَينْ من لعَب
بْها نَلْمسَوا فَزّان ويْجِي عَجِينْها [4]

---

[1] ن : 13/67 . في بيت للمتنبي وردت صورة بديعة لهذا المعنى نفسه ، حيث تتحول الأرض في نظر ناقته السريعة وكأنها من قصرها لا تزيد على شبر واحد :

نَضَحتُ بِذِكراكُم حَرارَةَ قلبِها   فسارتْ وطولُ الأرضِ في عَينِها شِبرُ

د يوان المتنبي، ج 2، ص227.

[2] هذا البيت وجدته مدونا في القصاصات التي استخدمتها أثناء التحضير للدراسة ، ثم أضعت مصدره الذي استقيته منه .

[3] ن : 3/69

[4] ن : 17/26

وهي الكرة يتقاذفها اللاعبون بأطراف العصي "**البواكير**" ، كما يقول بوجلاوي :

بْواكِيرْ طَقَّنها رقَت ف الحَومَة   الكُورَة مْعَ لثْنَينْ باسْتعْجالة [1]

❋

ولعل مما يتصل بهذا السياق وصف الشعراء لصور الإبل وحركاتها المتصلة بموقف الورود إلى معطن الماء والصدور منه ، وأثناء عملية الشرب . وقد يكون بوجلاوي من أكثر الشعراء دقة وتفصيلا في الإشارة والإحاطة بهذا المعنى . إذ نجده يكاد ينفرد بالإشارة إلى موقف ورود الإبل في نهاية موسم "**التعطيش**" ، بقوله :

يا مْحَلَى كَردوسك مْعَ صَحصاحك   في خْشُوشْ مايُو زَنّة القَيّالة [2]

عطاش نِينْ متباعد رْياق نشاحك   عَرَق كْلاك م ن صردك قَطَر هَذّالَة

حيث يؤقت هذه اللحظة بنهاية موسم الربيع وبداية الصيف ، ويميزها بأنها الوقت الذي تبلغ فيه الإبل الغاية من العطش ، حتى يكاد يجف الماء من جسدها تماما ، ويظهر ذلك من خلال خلو بعرها من أثر الرطوبة [3]. وفي بيت آخر يورد بوجلاوي لهذه اللحظة توقيتا حقيقيا دقيقا ، فيقول :

---

[1] ن : 44/1

[2] ن : 137-136/1

[3] يذكر في هذا الشأن أن خلو البعر من آثار الرطوبة، ويعرف ذلك بفرك بعرة بين الأصابع فتتناثر جزيئاتها جافة يابسة، يعتبر علامة على بلوغ التعطيش الغاية القصوى ، ومن ثم علامة على حلول موعد الري .

ترْدِي منهْلك ضَمّة الوطْن لْكُوفَه [1] **اطْناش ف الشّهَر ثاني الصَّيف هْلاله** [2]

غير أن من أبدع ما ورد في هذا السياق تلك القصيدة الكاملة التي يخاطب فيها جلغاف بوشعراية المعطن المعروف **"بلغرب"** ، ويذكر فيها قطعان الإبل التي كانت تتوارد على حياضه في تصوير بديع جميل . وفي السياق الذي نحن بصدده ، أي ورود الإبل إلى الماء ، فإننا نجد عدة صور متميزة ، منها قوله :

ما من فرُوق تْطَرّب **قدّام الظّواهر والجّرِير وْغَرّب** [3]
وْهِي م الجّحَف عند العْصَير تْقَرّب **تصْبح عَلي حَوضَك تْداعك فينا**
تنْظر شوَنْها كَي ترْدّ تْسَرّب **سادَّة معاطِينَك تقُول جْنَينَة**

فتلفت النظر صورة الإبل وهي **"تداعك"** أي تزاحم أصحابها حول حياض البئر، وهم يقومون بسحب الماء ، ثم صورتها حين تصدر وتبعد عن المعطن مجموعات مجموعات ، جميلة زاهية في عيون أصحابها، وكأنها حديقة عامرة بالنبات والثمار . ويبدع بوشعراية صورة أخرى في غاية الجمال موردا وصفا لهذا الموقف على لسان المعطن نفسه ، فيقول :

ما مِ الـــمْراح اللّي ورَدْني ظامي **كيف النّحَل يَصْمَخ ضبيحْ زنينَه** [4]

---

[1] الإشارة هنا إلى نهاية موسم الحصاد ، وانتهاء الناس من تخزين الغلال في "الكوف" (جمع كاف) المعدة لذلك ، وعادة ما يتم ذلك في بداية الصيف . أو كما ذكر الشاعر بالنص حوالي 12/ شهر الصيف أو الشهر السادس .

[2] ن : 156/1

[3] ن : 10-8/13

[4] ن : 38-37/13

شْرب كَرِعْ من جَمّ الـــجُّوالي　　　وْعاوَد سكارَى قاصْرات يْدَيْنَه

حيث يشبه أصوات الإبل الواردة بـــ "**زنين**" النحل ، ثم يقارن ذلك بصورة الإبل الصادرة بعد ارتوائها من حياض الماء المليئة "**شْرب كَرِع من جَمّ الـــجُّوالي**" ، وهي تتمايل ولا تكاد تقوى على المشي وكأنها قد سكرت من ذلك الماء .

ونجد صورة أخرى جميلة لدى رمضان العوامي حيث يصف منظر الإبل وهي تتزاحم حول "**المعطن**" في صفوف منتظمة على القنوات التي يصب فيها السقاة الماء ، ثم يشبه أصواتها بعد أن تروى وتظل تنادي بعضها بعضا ، وتناجي الأمهات أولادها ، بأصوات الموسيقى الشجية التي تعزف لزعيم أو قائد في حفل بهيج ، وأخيرا يصف صدورها عن المعطن جماعات وراء جماعات ، وهي تتهادى في حركتها البطيئة المتمايلة التي تشبه تهادي السفن على سطح الماء :

ما ريت بَرّ وْغابة　　　وْلا ضان دَبكَة لا زْراعة صابة [1]

وْلا شَولْ في المعْطان دار ربَابَة　　　يْعَجّب وْهُو فوق القناة مقادي

وْوَينْ ما رْوِي كَلَّم ضناه تنابَى　　　مْوازيكْ في حَفلة زعيم قيادِي

وْوان الصّدَر زَنكَل وْلَفّ عَقابه　　　تقُول داجّة فوق الملاح تْتَدادي

ويلخص بالروين الصور الثلاث، أي صورة ورود الإبل إلى المعطن، وصورتها حوله، ثم صورة صدورها منه، في ثلاثة أبيات مركزة ، حيث يقول :

---

[1] ن : 5-2/34

مَسمَح وَينْ بنْتي يا القُود رمايا قَيض في ساعة وْرُودْ [1]

عَ المعطان تَمَّيتي رْجُود حَنِينك كيف ضَبحات النّحَلْ

وْعنْد العَصرْ وَالَــنّك جـْــبُود صدَرتي وَين ما بَرَّم الظّلّ

ولا يفوت الشعراءَ ذكرُ الرجال الذين يقفون على البئر ويسحبون منه الماء بالدلاء ، وبقدر قوتهم ونشاطهم وحماسهم تمتلئ الحياض التي تشرب منها الإبل ، ويظلون في سباق لا يفتر حتى تنتهي المهمة وتصدر الإبل سكرى من الري . يقول الصديق الصاوي يصف هؤلاء الرجال الذين تبدو دلاؤهم والماء يفيض من جوانبها وكأنها الغدران :

يْلاقُوها صبْيان سْلمْ دْلِيها كيف انْهن غدران [2]

ويبلغ الحرص على إرواء الإبل درجته القصوى حين يشح ماء البئر، ولا يتبقى منه إلا كمية قليلة لا تكفي لغمر الدلو وملئه تلقائيا ، فيلجأ أحد الرجال إلى النزول إلى عمق البئر ومباشرة ملء الدلو بإناء صغير بيده ، حتى تمتلئ فينتشلها الشبان الواقفون على حافة البئر . وقد وردت هذه الصورة في إحدى أغاني النساء على الرحا ، حيث نجد إشارة إلى قيام خمسة رجال بعملية السقي ، يتوزعون فيما بينهم المهام ، فيقوم اثنان بحراستها وتنظيم مجيئها إلى البئر ، ويقوم اثنان بسحب الماء من البئر ، ويقوم الخامس بالنزول إلى القاع عند نزوح الماء وقلته :

اثنين عَنْها اتَّقّوا واثْنَين شَدّوا رْشاها

---

[1] ن : 58/6-8

[2] ن : 47/7

وْلاخَر عَلي جالْة البِيرْ　　　حَدَر وَينْ ما خَصّ ماها

ومن البحوث الطريفة في هذا السياق ما يتصل بتلك التعبيرات التي يظل أولئك الرجال يرددونها أثناء عملية سحب الدلاء المليئة من البئر وسكبها في الحياض والقنوات التي تشرب منها الإبل ، وهي تعبيرات ترد في شكل شطرات موزونة ومقفاة أشبه بشطرات أبيات شعرية، وتسمى في العامية **"ترْزِيز"** ، وهي في معظمها تعبيرات ذات معان ودلالات خاصة ، تتمحور غالبا حول ذكر فضائل الإبل ، وفخر أصحابها بأنفسهم وشجاعتهم وقدرتهم على حماية إبلهم وأداء حقوقها ولو بذلوا في سبيل ذلك أنفسهم ودماءهم ، من هذه الترزيزات مثلا :

تَرْوَي لُو　تَمّ　　　مْحَرْوَس دَمّ

يا حَمْرا دْغَـــنَا　　　سِيدك يَو هَنَا

كان ادّعْكَن　　　الزّرْق امْتَنْ

يا ما نْشدَنْ　　　عَ الوارد مَنْ [1]

---

[1] هذه الترزيزة الأخيرة عنوان مختصر مركز لقيمة من أهم قيم الشهامة والمروءة التي كان يفتخر بها البدو ، ولها اتصال مباشر بسياق الورود على معطن الماء ، حيث تشير إلى فكرة أن الضعفاء من النساء والشيوخ الذين لا طاقة لهم بالتزاحم على المعطن والورود لأنفسهم ، يتساءلون عن الرجال والشبان الذين يحل دورهم في الورود بإبلهم إلى المعطن ، فإذا أخبروا بأن الوارد (فلان) ، ممن يعرفون شهامته ، وأنه يتطوع للاستقاء للضعفاء ، يتباشرون بذلك ، ويذهبون بأوعيتهم التي يريدون ملئها ، فيملؤها لهم عن طيب خاطر . وتستدعي هذه الصورة إلى الذهن موقف سيدنا موسى عليه السلام إذ تطوع للاستقاء لابنتي سيدنا شعيب حين وردتا ماء مدين ، وأشفقتا من مزاحمة الناس على البئر . يقول تعالى　　في =

ومقابل هذه الصورة ترد لدى رحومة بن مصطفى صورة في غاية الجمال والإبداع بما تزخر به من حيوية وحياة نابضة للموقف من منظور المعطن نفسه ، فيصور تجاوبه مع السقاة وحرصه على تلبية آمالهم فيه ومطالبهم منها ، وينسب إليه أنه يظل يلهث حتى يكاد يفقد القدرة على التنفس من شدة إصرار السقاة عليه ومحاولته متابعتهم بملء دليهم بما يلزم من ماء:

عَرَب منهم منْهل مَعلوم   يْكزّ وْيَوهَقْ لا وْردوه [1]

ويرتبط بهذا السياق أيضا فكرة تنظيم ورود الإبل على الماء ، إذ لا يمكن سقيها جميعا في آن واحد ، مما يتطلب وجود **"الرَّسَّال"** الذي يشرف على تنظيم إرسال الإبل إلى البئر مجموعة إثر مجموعة . وقد استثمر سعيد شلبي فكرة الرسال للرمز لمعنى الحرية المطلقة [2]، فأورد على لسان ناقته

= سورة القصص [الآيتان 23-24] { ولَمّا وَرَدَ ماءَ مَديَنَ وَجَدَ عَلَيهِ أُمَّةً مِنَ النّاسِ يَسقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونهم امْرَأَتَينِ تَذودانِ قالَ ما خَطْبُكُما ؟ قالَتا لا نَسقِي حَتَّى يُصدِرَ الرِّعاءُ وأبونا شَيَخٌ كَبير. فسَقَى لَهُما ثُمَّ تَوَلَّى إلى الظِّلِّ فقالَ رَبِّ إنِّي لِما أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيرٍ فقير.}

[1] ن : 4/33

[2] من الطريف في هذا السياق أن خالد رميلة استثمر صورة "الرسّال" الذي يعاني معاناة شديدة في تنظيم عملية ورود أعداد هائلة من الإبل، وهي تبدو له وكأنها غير متناهية، فأنهكته وحرمته النوم، استثمرها في سياق بعيد تماما وذلك في تشبيه دموع عينيه التي تتوالى على خدوده دون انقطاع، بتلك الإبل التي تتوالى على المعطن دون توقف :

لَنظار زَوزفَن هَكَّنْ عَلَيّ اصّابَن   رَسّاهن شْوِي نَومَه كْثر تنهِيدَه

المشتاقة للوطن أن قمة أحلامها العودة إلى أرض الوطن ، وأن تتمتع بحرية الشرب من العين التي تحبها دون رسال أو قيود :

نريد حطايا ونريد عَين تذَّرَّف تقُول مْرايا [1]
وْنَشرب بلا رَسّال لا تَقّايَة ونصدر مْعَ مَسهَب نشا طَرّادِي

كما يتصل بهذا السياق أيضا فكرة تقسيم حقوق الاستقاء من المعطن بين القبائل ، فتُقَسَّم أيام الأسبوع بينها حتى تعرف كل قبيلة أيامها الخاصة بها ، فلا تتعداها ولا تسمح بالمقابل لأحد بالتعدي على أيامها المحددة لها .

ومن المشهور في هذا الصدد ذلك التقسيم الذي نجد إشارة له لدى بوجلاوي ، إذ يشير إلى تقسيم أيام الأسبوع في الورود على معطن "بلغرب" بين القبائل الرئيسية التي تورد عليه إبلها ، حيث خُصِّص يومان لبيت "أم شيبة" من قبيلة الفواخر ، وقسمت أربعة أيام أخرى بين القبائل المقيمة في المنطقة ، ثم منح اليوم السابع هدية لقبيلة " الفواخر" نظرا لكثرة أبلهم ، وهذا هو ما يشير إليه بوجلاوي بقوله :

كسَرتِي مْعَ خُوتك نصيب صْفُوفَة معطان بلْغَرَب ما هُو عَلَيك عَتالة [2]
جَدّك خَذا يَومَينْ ضَرْب كْفُوفه والثّالث عْطِي لكْ م الصّديقْ نزالة

حيث يشير بوضوح إلى تنازل "**الصديق**" لها عن اليوم المتبقي من أيام الأسبوع .

من ناحية أخرى استخدم الشعراء صورة المنهل الذي لا ينفد عطاؤه ، ويسخو بمائه على كل الواردين ، للرمز لمعنى الجود والكرم ، كما يرد لدى محجوب بو خريص الذي يقول في مدح أحد الكرام :

[1] ن : 37/2-3

[2] ن : 1/159-160

يا سِيد الخَدَمْ   يا اللّي تْجُود لا صار الملَمّ [1]
منْهل عدّ [2] للوارد رسَمْ   للّي بْهَلْها وْحَتَّى للضّلِيلَة

فيشبه استعداد هذا الكريم لاستقبال الضيوف في كل وقت ودون تمييز بينهم بالمنهل الذي "**رسم**" أي ظل جاهزاً ومستعداً في كل وقت ، لاستقبال كل من يأتيه وارداً "**للوارد**"، ولا يميز بين الإبل التي تأتيه رفقة أصحابها "**اللي بْهَلْها**"، أو تلك التي لا صاحب لها "**الضّليلة**" . وهي صورة جميلة موفقة لتجسيد صورة الكريم الذي يظل بيته مفتوحا للضيوف والطارقين مهما كانوا .

وتبدو أهمية هذه الجزئية الصغيرة التي حرص الشاعر على الإشارة إليها، وهي وجود فرصة في ورود الماء حتى للإبل التي لا يكون معها أحد من أصحابها ، إذا وضعت إزاء الصورة الأخرى التي يشير فيها الشاعر إلى أهمية حضور صاحب الإبل أثناء الورود حتى تأخذ حقها ونصيبها من الماء ولا يعتدي عليه أحد ، كما في قول أحمد الشايب :

ودَورك عَلي جَوفك مسافي مايل   رْكَيــّـب نْهار الوردْ حاضر سِيدَه [3]

أما محمد بوياسين فيمدح أحد الكرام معتمدا صورة المنهل المتاح لكل الطارقين وعابري السبيل الذين يردونه ويصدرون عنه راوين راضين مهما كان عددهم قليلاً أو كثيراً :

[1] ن : 73-2-3

[2] العِدّ في الفصحى : هو الماء الجاري الذي لا ينقطع . وهو في العامية البئر أو مصدر الماء المعتمد على خزين متجدد من المياه الجوفية.

[3] البيت من قصيدة للشاعر، يراجع نصها الكامل في : ديوان الشعر الشعبي ، المجلد، ص254.

له بَيتْ للحاج والــجّار ‏ ‏ ‏ ‏ سبيل في سْنين الكلايل[1]
منهل عَلي لَرضْ يذكار ‏ ‏ ‏ ‏ يْجَنّه عَلي قَول قايل
يمْشَن روايا وْصدّار ‏ ‏ ‏ ‏ واجْدات وَالاّ قلايل

وقد عرف أصحاب الإبل بالتجربة أن ورود الإبل الماء في الأيام التي تسمى أيام "**العَمُود**"، وهي ثلاثة أيام تقع في منتصف موسم الصيف تقريباً[2]، وتعتبر الأشد حرارة ، ضار لها أبلغ الضرر ، وهي فكرة استثمرها حسن لقطع في إحدى قصائده الهجائية ، فقال واصفا الشاعر الذي تصدى لهجائه مشبها إياه بصاحب الإبل الذي أورد أبله يوم "**نقضها**" ، أي اليوم الذي ينبغي أن ترد فيه الماء ، في يوم عمود ، مكنيا بذلك عن الضرر المؤكد الذي سوف يتعرض له :

كما اللّي عند الـــمَوّالين ‏ ‏ ‏ ‏ ورَدْ بالنَّقْضَة يوم عَمُودْ[3]

❋

5 - الرائحة :

ويندر وصف رائحة الإبل، حتى أننا لم نجد فيما توفر لدينا من نصوص إلا أوصافاً قليلة، منها تشبيهها برائحة "الزبد" المختلطة برائحة الريحان، في قول محمد الشامخ :

---

1 ن : 1/75 ، 6-7

2 هي الأيام: 40و41و42 من موسم الصيف، وتعادل تقريبا الأيام: 10 و 11 و 12 من شهر يونيو .

3 من قصيدة (سلف مردود) للشاعر، يراجع نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد 1 ، ص140-141

بَـــنّـــة عَـــبَـــسّا، وَينْ ما تَلْمَسّا   شِيشة زبَد ومْخالْطَة رَيحان[1]

أو تشبيهها برائحة الجاوي الذي يستخدمه خاصة المتصوفة "**المداحون**" في حلقات الذكر، كما في قول بوجلاوي :

عَبَسّا يْجِي م العَونْ في هَيزُوعَه   جاوِي طْلق للصّالحْين رْجالَه[2]

أو الإشارة بنوع خاص إلى الرائحة المميزة التي تصدر عن الفحل في أوقات الهيجان ، والتي تسمى "**صْنان**" ، كما في قول لبعج بوعدوان :

تْبَتّتْ عَلي هايج يْفُوح صْنانَه   مْكَمّل طْناشَر عام هامل بِيدَه[3]

أو قول بوعبد الجيد الحبوني :

فحَلْها يْفَوّح في الخَريف صْنانه   عَلَيهْ خلف حايل لهْ زمان آثاره[4]

❋

ثانيا - صفات معنوية :

تلك كانت صفات الإبل "**المادية**"، ونعني صفات شكلها وهيئتها وأصواتها وحركتها ورائحتها، ولكننا نجد لها في أشعار الشعراء أوصافاً "**معنوية**" ملفتة للنظر حقاً، من حيث إنها تنقل الإبل نقلة نوعية هائلة من كونها حيوانا أعجم، قد نميل غالباً إلى اعتباره عاجزاً عن الشعور والإحساس

[1] ن : 10/76

[2] ن : 75/1

[3] ن : 2/70

[4] ن : 21/4

خارج نطاق الإحساس "المادي" بالجوع والعطش والألم والجنس، وهو الإحساس المرتبط بالكيان البدني للكائن الحي عموماً.

إلا أننا نحسب أن ما سبق من حديث حول العلاقة الخاصة التي تنشأ بين الإبل وأصحابها، والمكانة التي يضع فيها هؤلاء الإبل، يكفي للدلالة على أن إحساس البدو بالإبل هو إحساس متميز ذو حساسية غير عادية ، يبلغ بالفعل حد اعتبارها جزءا من حياتهم وكيانهم ، ولا يعود مستغربا أن يروا ويجدوا فيها من المعاني ما لا يجده ساكن الحضر ، الذي لم يعرف الإبل ، ولم يعش معها ، ولم يشاهد أحوالها ، ولم يختبر معها مختلف الأحاسيس والمشاعر والعواطف .

ومن هنا فإننا ننبهر بشدة وندهش حين نرى الشاعر الشعبي ينسب إلى الإبل من تلك المعاني ما تعودنا على نسبته فقط للإنسان ، ونجد صعوبة حقيقية في تخيل نسبته للحيوان الذي تعودنا على وصفه دائما بصفة " الأعجم " أي غير الناطق ، وهي الصفة التي تلتبس عندنا غالبا بمعنى الذي لا حس ولا عاطفة له .

❋

لدى استعراضنا هذه الصفات التي تنسب للإبل نجد أنها تنقسم عموما إلى نوعين :

صفات أو سمات رئيسية ، ثم تتفرع لتشمل صفات أو سمات أخرى تتميز أساسا بطرافتها أو بالأحرى طرافة تعبير الشعراء عنها .

أ - صفات أو سمات رئيسة :

1- الحسب والأصل :

ولعل من أجمل ما ورد في هذا السياق ما وصف به بوكارة الإبل حين قال :

كثيرْة الحَسَب ما من بها ومْروَّة   مْعَ كلّ مَجْبَى تنحدر جَرّاية [1]

فنراه ينسب إليها صفة شرف الأصل وكرم النسب الذي تستمد منه – على رأيه– ما تتصف به من خصال رفيعة مثل **"البها"** أي كرم الفعل و"**المروَّة**" أي المروءة والشهامة والهمة العالية . ونجد إشارة مباشرة إلى معنى "**النسب**" أو "**الأصل**" في قول بوجلاوي :

يا مَردوعَة   يا مْنَسّلَة م اللّي كْبار ضْلُوعَة [2]

حيث ينسب إلى هذه الناقة أنها مختارة النسب ، وأنها **"نُسِّلَت"** أي أُنجبت باختيار وقصد من ذلك الفحل الذي يشير إليه في البيت ، وهو فحل ينتمي بدوره إلى سلالة مختارة من الجمال : **"مَوّالك قديم مْنَسّلات جْمالَه "** [3]. وهو ذات الفحل الذي يقول فيه بالروين : **"شابك ناب جنّسْ لك فحَل"** [4]. وهذا المعنى هو الذي يؤكده حويل العوامي بقوله: **"جمَلْها مْوَلَّد فيه ماني شاري"** [5]، حيث يؤكد فكرة أصالة النسب من خلال توليد الجمل

---

[1] ن : 10/68

[2] ن : 62/1

[3] ن : 4/1

[4] ن : 15/58

[5] ن : 8/21

من سلالة معروفة ، وينفي كونه مشترى من السوق دون أن يعرف له أصل.

وهنا أيضا ينفرد بوجلاوي، استنادا إلى ما مر بي من نصوص، بالإشارة إلى جزئية في هذا المعنى لم يشر إليها غيره من الشعراء، وهي الحديث عن كرم أصل وخصال "أم" هذا الفحل، فيفرد لها ستة أبيات، يمدحها فيها بعدد من الصفات المتميزة، من غزارة اللبن، وجمال اللون والهيئة، والقدرة على قطع المسافات، ونقل الأحمال، وهي صفات اكتستبها من ذلك "الوطن" الذي عاشت فيه، وتغذت على نباته. ويقال إن صفات الأم مهمة جدا في إكساب الفحل ما سوف يورثه بدوره لنسله. يقول بوجلاوي :

وامه زويليها على المطبوعة　　　وحمرا كما تمرة جراب غزاله [1]

ترطاب الوبر تخشان مي كضوعة　　　اللي وبيرها غفة ولد مرسالة

ان مدت خطاها في هشاش قطوعة　　　خفافا كبار مع رقيق رماله

وتحلف عليها بالعصا مليوعة　　　تنوض بالثقيل لخفها عدالة

وديارها الغوط السمح والمقطوعة　　　لها وطن ما ترضى بوطن بداله

2- كرم الخصال :

والإبل تشترك عند الشعراء مع الرجال الكرام في الانتساب إلى صفة الجود ، فتسمى هي أيضا "اجواد" كما يطلق بالضبط على أولئك الرجال . يقول بوكارة :

جبال تتَكّنْ　　　دُونْ بُوحَلَق يا نا الليلة رَكّن [2]

علي ما مشينا دُونْهن ما فَكّن　　　كْحَيلَة اجواد ، مْغَير مَي شَكّاية

[1] ن : 1/70-74

[2] ن : 68/2-3

أو كما يقول الجماعي :

أجواد وْ ما تْمَلَّي م العَطاوِي   سُوقْ مدينْـــتك كلَّه رخَا [1]

ويبلغ هذا المعنى غاية بعيدة عند بوجلاوي الذي يطابق بينها وبين الأجواد "**البشر**" مطابقة تامة، ولا يجعل من فرق بينها وبينهم إلا كونها غير قادرة على القراءة والتعبير ، فيقول:

اجواد غَير ما تَقري حْرُوف السُّورة   مْعاك م الهْلالِـــيَّة خـْــتُومْ عَدالة [2]

ويزعم في الشطرة الثانية من البيت أن هذه الصفة قد ثبتت وتأكدت للإبل عبر التاريخ ، ويكفي في ذلك ما يشهد به لها بنو هلال الذين لولاها لما تمكنوا من القيام بهجرتهم الشهيرة التي سجلها لهم التاريخ بكل ما حفلت به من أمجاد وبطولات . وكأن بوجلاوي يريد أن ينسب إلى الإبل نصيبا مساويا من الفضل في تسجيل تلك الأمجاد .

وفي هذا السياق نفسه يبدع بوجلاوي أيضا في اختراع معنى لعله لم يسبق إليه ، وذلك حين يزعم أن الإبل ، بحكم أنها عند الحاجة تدفع بها ديات القتلى ، فتفتدي صاحبها بأنفسها، تصبح هي المصدر الفعلي لمعنى الشجاعة ، وأنه لولا وجود هذا الاحتمال لاختفت صفة الشجاعة لدى الرجال الذين سوف يحسبون حسابات كثيرة قبل المخاطرة بخوض الحوادث

---

[1] ن : 21/67

[2] ن : 40/1 . صدر هذا البيت ، وكذلك عجز البيت الذي يقول فيه "م التاج والبها جبتي ولاد هلاله"، أخذهما بوجلاوي مباشرة من بيتين يرويان في "سيرة بني هلال" الشعبية، يقولان:

البل هي البل يا هلالي بو علي   وصاتين ع الابل مي مغير وصاه

البل جابتنا م التاج والبها   اجواد غير ما تعرف ترد لغاه

والصراعات . إذن فالإبل هي التي تحفز الرجال على مواقف الشجاعة والإقدام ، يقول :

واللّي ينْقتل تدِّيهْ بالَمدفُوعة   انْتِي تْشَجّعِي ما مْعاكْشِي ذَلاّلة [1]

ويصف الشعراء الإبل أيضا بأرفع صفة يوصف بها الكرام في اللهجة العامية وهي صفة "**العَصَر**"[2] وهي صفة تعتبر جماع الخصال والشمائل الرفيعة التي ينبغي أن يتصف بها الرجل الكريم . فيقرن بوكارة بينها وبين "العَصارَى" ، مساويا بينهما في القيمة مساواة تامة ، في قوله :

ما كَيفْها لا بقَر لا تْجارة   هِي والعَصارَى وْكَم خالْياً شَينْ قَضّوا اكْتاره [3]

أما سعيد شلبي فيصف ناقته التي أرهقتها الغربة وشفها الحنين إلى الوطن ، بأنها عاشت دائما بـــ"**عصرها**" و لم تقبل يوما إهانة من أحد :

عايْشَة بْعَصَرْها   وْلا عمرْ والي عَ الجّفا صَقَّرْها [4]

ويقرن الصديق الصاوي بينها وبين أصحابها في الانتماء إلى صفتي الجود والعصر ، ناسبا الجود إليها والعصر لأصحابها الجديرين بامتلاكها :

نَلقانّك اجْواد وْكَسبْ ناس عَصارَى   ما يَكْسبوك الدُّونْ والتَّنبالة [5]

---

1 ن : 77/1

2 (العَصَر) : بفتح العين والصاد مصدر ، الصفة منه (عصران) مؤنثها (عصرانة) والجمع : عصارى ويعني جملة من المعاني والصفات الخلقية الرفيعة كالأنفة وإباء الضيم والعفة والكبرياء .

3 ن : 2/69

4 ن : 12/37

5 ن : 15/42

وهي ذات الفكرة التي يكررها في بيت آخر مضيفا إليها معنى جديدا ، وهو خلودها وبقاؤها على الزمن ، حيث يحل خَلَف منها محل سَلَف ، كما يحدث عادة في عالم الإنسان :

أجواد قِيمْتك قِيمة أصْحاب مقامِي   انْ مات مِيرْهن لازم يْبان بْدالَه [1]

3- الصبر والتحمل :

ويصف الشعراء الإبل بالصبر والتحمل والاستعداد غير المحدود لمواجهة المطالب والحاجات . من ذلك ما يرد لدى الجماعي حيث يقول إنك إذا احتجت وضغطت عليها وحمَّلتها مواصلة السُّرَى فإنها تستجيب ولا تتقاعس ، وتنطلق تطوي بك المسافات دون أن تبخل عليك بجهد :

وانْ كان لمـــتَّا وان السّرَى سَرّاية   ما هِي بخيلة في الوطَا تطويها [2]

وهي الصورة التي ترد لدى بوجلاوي بقوله إنها مع طول الطريق وبعد المسافة تزداد قوة وتحملا ، وتجود بالسير جودا لا حدود له ، متحملة ما ينوء به ظهرها من أحمال :

ان طاح السّفَر عَ اللّي بعيد بْلاده   هُارَينْ من ضَيم العْرَا مَلاّلة [3]

تْجُودِي مْعَ طُول الطّريق جُوادة   بْعَقْدة اوْراك وْللكلا نَشْتالة

ويأتي الصديق الصاوي بهذا المعنى عاما غير محدد ، ويجعل الإبل قابلة لأن تُحَمَّل كل ما تحتمه الظروف على أصحابها :

---

1 ن : 13/42

2 ن : 90/66

3 ن : 1/97-98

انْتِي اللِّي تنقامَي   وانْتِي اللّي في لَومْتك تلتامَي [1]

أما في قصيدته الأخرى فيبدع الجماعي في نسبة صفة جميلة للإبل وهي مقاومة الشهوات والصبر على الحرمان ، فيقول :

صَبّارَة عَلي مَنْع الشّهاوِي   لا ما خَصّ مَرتُوع الوطَا [2]

وإضافة إلى كل ذلك فإنها تحمل "سيدها" أيضا إذا ما تعب وشق عليه المشي :

وتْشِيل الزّاد ، وتْشِيل الرّواوِي   وتْرَكّبْ سِيدْها وَقْــتًا عَــيَا [3]

ويورد الجماعي هذا المعنى في صياغة أخرى فيقول :

وتْشِيل الشّراب وْمُونْــتَك   الاّ هِي عَزِيمَة ما عَلَيكِشْ فيها [4]

فينسب لها القدرة على تحمل ما يحملها إياه صاحبها ، حتى إن أشفق عليها وظن أنه قد حملها فوق ما تطيق ، فإنها تفاجؤه دائما برصيد من العزم والطاقة على التحمل لا حد له . هذه المعاني ذاتها يأتي بها الصاوي على لسان الناقة تصف نفسها :

ان صار الكَربْ عَ الحالْ لِي صَدُورْ   ونْرَوّحْ بالطّرايفْ للعْيالْ [5]
عَ الجُّوعاتْ والعَطْشَة صبورْ   شْدادْ عْزُومْ ما لِيشِي امْثالْ

---

[1] ن : 7/42
[2] ن : 16/67
[3] ن : 14/67
[4] ن : 91/66
[5] ن : 7/49–8

وترد هذه الصفة الأخيرة لدى بن رويلة المعداني إذ يصف الجمال القوية بأنها صاحبة عزم وشدة، حيث تتحمل ما لا يُطاق من الأحمال ، فلا يُكتَفَى بالأحمال العادية ولكن تضاف إليها "الصلايب" من فوقها :

وْجَتْ شاقّة أصْحاب العْزُوم شْداد　　　صلايب عَلَيها فَوقْ م الّحْمُول [1]

وهي ذات الصورة التي يعجب منها الصديق الصاوي في قوله :

سْماح التَّوقَة　　　　　وْهِي بْحملْ عاكم والصّلايب فَوقَه [2]

وكذلك يفعل بوجلاوي بقوله :

تْجِي م المناخ اللِّي صبَخ مطراحه　　　حْمُولك كْبار وْللجّفَا حَمّالَة [3]

ومن مظاهر صفة التحمل والصبر لدى الإبل قدرتها الفائقة على قطع المسافات الشاسعة والأبعاد المترامية من الصحاري والمفاوز ، مهما كانت صعبة وجافية ، حتى تستنفد في ذلك كل ما كانت خزنته من لحم وشحم ، ومن قوة وطاقة[4]. يصفها الصاوي بأنها تقطع المفازة الغليظة الصلبة، وتبلغ الصحراء الخالية التي يصعب بلوغها على **"النَّزّالة"**:

---

[1] ن : 4/10

[2] ن : 5/43

[3] ن : 18/1

[4] من أجمل ما صادفني في الشعر العربي القديم في سياق ذكر قطع الإبل للمسافات الشاسعة، وما يخلفه ذلك فيها من استنفاد ما كانت خزنته في جسمها من لحم وشحم ، أبيات للمتنبي يشبه فيها الإبل في سرعتها الخارقة بطيور لها هيئآت الجمال، ويشبه قطع الإبل لآماد الصحاري بمرور أيام العمر، ويشبه ذوبان الشحم بذوبان شمع الذبالة المستخدمة للإضاءة: =

؛

يا قَطعْ صلْب يْبان حُوّ اكْتارَه   وْيا نَوشْ خالي كَيدْ عَ النَّزَّالة [1]

ويصفها ابراهيم عامر بأنها تخترق الأرض الصلبة **"الحافية"** وتطوي المديات البعيدة الممتدة:

وْما قضْقضَت ما من اصْلاب حَفايا   وْما قَرْطسَتْ ما من ظهَرْ مَدّادْ [2]

ومن طريف ما ورد في هذا السياق زعم الجماعي أن الإبل هي المصدر الحقيقي لصفة العزم والتصميم والشجاعة التي قد تُنسَب لصاحبها في اقتحام الصحراء والجرأة على قطع المفاوز الموحشة ، إذ لولاها لما كان كل ذلك ممكنا ، إذن فهي التي تُمَكِّن صاحبها من أن يكتسب العزم والجرأة :

كَيفْ المراكب بيكْ في الوْهَطَاية   تْدِيرْ عَزمْ وتْخشّ السّريرة بيها [3]

ولا يجد بو القوايل ما يجسد به وحشة وصعوبة الصحراء القاحلة المترامية التي قطعها إلا فعلها في الإبل الغليظة السمينة القوية على قطع المسافات ، إذ لينتها ونحفت خفافها :

قطعْنا دَفَّة   غْلاظ الرّفايد فَ ارضْها تْتحَفَّى [4]

=نحن رَكبٌ مِلْجنٍّ في زيِّ ناسٍ   فوق طيرٍ لها شُخوصُ الجِمالِ
مِن بناتِ الجَديلِ تمشى بنا في   البيـــدِ ، مَشْيَ الأيّام في الآجالِ
كلُّ هَوجاءَ للدَّياميمِ فيها   أَثَرُ النارِ في سَليطِ الذُّبالِ

المتنبي – الديوان ، ج 3 ، ص 311

[1] ن : 14/42

[2] ن : 4/8

[3] ن : 89/66

[4] ن : 59/5-6

سرِير لَيَّن اللِّي شعفْتَه تشَّفَّى   وْلَيَّن اللِّي جاته وْهِي السّمِينة

ومما يتصل اتصالا وثيقا بهذا الجانب ما يفعله أصحاب الإبل أثناء السفر من مشاركة وجدانية لها ، كي تتسلى عن متاعبها وآلامها ، وتجد نوعا من العون على مواصلة السرى ، وذلك ما يقال له **"الحِداء"** ، حيث يتغنى الحُداة بأبيات من الشعر ذات أوزان معينة بطريقة منغمة تتساوق مع خطوات الإبل وتهاديها فوق رمال الصحراء وآمادها المترامية . وبالطبع تتصل هذه الأشعار بتمجيد الإبل وذكر صفاتها وخصالها وما إلى ذلك من المعاني المتداولة في الأشعار الأخرى .

ومن أمثلة أغاني الحداء قولهم :

هَبّ الهَوَا وابْرَد لْها لَبْرادي   وْتَمَّن قوادرْها علي لَجْهادي

وقولهم يصفون تلك الصحراء المترامية التي تبدو رمالها منبسطة نظيفة مثل**"بيت الحرة"** على حد تشبيههم :

لا دَربْ ناعر لا نبا لا جرَّة   الاّ سَمْهدانة كَيفْ بَيتْ الحرَّة

4- الجود والعطاء :

أما صفة الكرم والعطاء فيبدع الشعراء في وصفها إبداعات كثيرة، ولكني لم أر من وصل في ذلك إلى قمة لا تداني مثل عبد المطلب الجماعي، حيث يشبه ذرا الإبل التي تحمل إلى أصحابها ما يحتاجون إليه من غذاء، وتأتي به من المسافات البعيدة النائية ، بالمزن التي تهب الغيث إلى الأحياء من أعالي السماء ، فتهب لهم الحياة ، فيقول : **"ها اللِّي مثيل المزنْ طَبْع**

ذْراها"[1]. وفي بيت آخر بديع يجمع صفتين لعطاء الإبل الحيوي ، فهي تحمل على ذراها الغذاء ، وهو التمر ، وتمنح من ثديها الشراب وهو "الحليب" ، فهي تكفيهم الطعام والشراب معا :

تْحطِّي تَمرْ من رُوس الذّراوِي وتْصبِّي برّ من ثَدْيك شفَا [2]

ولا يخفى ما في قوله **"تحطي تمر من روس الذراوي"** من نسبة الفعل لها، وكأنها هي التي تمنحهم إياه من لحمها . ثم إبداعه في وصفه الحليب الذي تصبه من ثديها بأنه **"بر"** وأنه **"شفا"** لكل ما يصيب صاحبها من جوع وعطش .

ويزعم الشعراء أن عطاء الإبل لا حد له ، وأنه متجدد وغير قابل للنضوب والانتهاء . وفي هذا المعنى يأتي بن رويلة المعداني بصورة جميلة حين يقول :

اللِّي هَذَا ما كمَّلشْ شقَّة زاد وْثدْيانْها عَدَّنْ ملايا حُولْ [3]

حيث إن النوق أشبعن حيرانهن ، وما زالت أثداؤها كأنها لم تنقص شيئا ، وبقيت مليئة باللبن حتى أنها تظل متباعدة الحلمات ، وهو ما يشبهه الشاعر بابتعاد مقلتي الأحول في اتجاهين متعاكسين . أما الجماعي فيقول إن الإبل حين تعود من أسفارها فإنها تترك البيوت مليئة بالخيرات ، ثم يفيض خير حليبها الشافي ، بعد أن يسد حاجة أصحابها ، ليعم الجيران والعابرين :

---

1 ن : 56/66

2 ن : 20/67

3 ن : 10:6

وَينْ ما لفَتْ خَلَّت بْيُوتْ ملايا   ويْطِيرْ شرّ هَلْها وَينْ يَلفوا بِيها [1]

وان كان رَوّحَوا بِيها اللِّي فَلاّية   يَروَى المحَلّ والجار واللي يْجيها

وفي شعر خالد رميلة نجد صورة أخرى لهذا العطاء إذ تبادر الإبل ، عند اشتداد الحاجة ، فتذهب وتأتي بالنجدة بسرعة هائلة ، كما تفعل الكرة المتبادلة بين أيدي اللاعبين :

وان صار التّزاح وْوَلّن فرّاغ القْرَب   تْمدّ الدّلا وتْردّ بتْرابْ طِينْها [2]

تحُومْ حَومْةَ الجّلّيدْ فِ ايْدَينْ من لعَبْ   بْها نَلْمسَوا فَزّان ويْجي عَجينْها

وتأتي محملة بكميات كافية من ذلك التمر العجيب ، تسد الحاجة ، وتبقى رصيدا مخزونا حتى يحول الحول ، ويحل موعد الموسم التالي :

ويَبقَن ذْراها طنبْ ما فِيهن عَكَب   واتْمارْها للحَول حايل خَزِينْها [3]

ويورد الصديق الصاوي هذه الصورة ذاتها محملا إياها بجملة من الإيحاءات الغنية الجميلة، في قوله:

وانْ صار الكَربْ عَ الحالْ لي صْدُور   ونْرَوّحْ بالطّرايف للعْيال [4]

فيؤكد فكرة مبادرة الإبل الفورية للنجدة عند تأزم الوضع وجفاء الحال، وعودها بكل طريف وثمين ومرغوب "**الطرايف**"، غير أنه يقرن ذلك بغبطة الصغار وفرحتهم. وترد المفردة على لسان الناقة فتجسد أحد أهم

[1] ن : 66/93-94

[2] ن : 26/16-17

[3] ن : 26/13

[4] ن : 49/7

المعاني التي تُضفَى عليها وهي أنها بعطفها وحنانها وعطائها لا يعادلها إلا الأم.

وفي قصيدة بوجلاوي نجد وصفاً جميلاً لجانب متميز يتصل بهذا المعنى، وهو حالة الانتظار والترقب التي يعيشها الباقون في النجع حين يقترب الموعد المحتمل لعودة الإبل من سفرتها لإحضار التمر، فيظلون ينجمون ويقرؤون الغيب بطريقة لف المغزل، فتلوح لهم الإبل من بعيد وهم ما يزالون متحلقين حول "**التقاز**"، والمغزل ما يزال يدور في يده ولم يستقر بعد على وضع، وهي تحمل البشارة :

يا سْماح التَّوقَة بحْمُولك وْنَجعك ضايْقات خْلُوقه [1]

كبايا عَلي التَّقّاز راسم سُوقَه وْما زال حاير مبرم الغَزّاله

زَغرَت نظيف النّاب تقتي بَوقَه طراطيشْ لاقَوكْ الفريق عْياله

حَتَّى نجع جيرانك شْبع مِ الذَّوقَة حْمُولك صعِيدِي سَفّ م الكَيّالة

والأبيات حافلة بالصور والتعبيرات ذات الإيحاءات الجميلة . بدءا بتلك المقابلة التي يجريها الشاعر بين صورة حالة الضيق ومكابدة الانتظار، والتي يجسدها بصورة أولئك الباقين في النجع وقد "**ضاقت خلوقهم**" أي نفد صبرهم ، وتوترت مشاعرهم ، وهم "**كبايا**" أي متحلقين في هم ونكد وسوء حال حول المنجم "**التقاز**" الذي يقرأ لهم الغيب ، وبين صورة الإبل الرائعة " **سماح التوقة**" حين تلوح بشائرها وهي تهل عليهم كما يهل هلال العيد ، ويشرق فجر الخلاص والفرج ، فينفجر الفرح والابتهاج معبرا عنه

---

[1] ن : 103-100/1

من خلال "**زغاريد**" النساء [1]، واندفاع الأطفال والصبيان يركضون نحوها لاستقبالها . وبالطبع لا ينسى بوجلاوي أيضا تلك الإشارة إلى فيض الخير وشموله حتى الجيران. ويرد تشبيه عودة الإبل الغائبة بعد طول انتظار بحلول العيد تصريحا عند إبراهيم عامر الذي نجد لديه تصويرا جميلا لهذا المعنى في قوله :

ويا طُول ما فرْحَوا بْها اللاّقاية　　وْجابَت بضايع من بْرُور بْعاد [2]
ويا طُول ما حاشت بعَد تغفاية　　وْزامَن فْحُولتّا تقُول ارْعاد
وْخَلَّت جميع الفارْغات ملايا　　وْهِي صبح حَوشَتّا تقُول عَياد

حيث يبدع عبر هذه الاستعارة "**الفارغات**" في الإشارة المكثفة المغنية لسد الإبل لكل الحاجات التي كانت تنقص النجع ، بجميع أنواعها وأنماطها،

[1] قد يكون من المفيد هنا الإشارة إلى أن لزغاريد النساء في هذا السياق بالذات معنى آخر غير معنى التعبير عن الفرح والابتهاج . فهو، مقترنا بفكرة إطلاق أحد المصاحبين للقافلة العائدة لعيارات نارية، إشارات مقصودة متعارف عليها. فإطلاق العيارات من طرف القافلة يعني أن كل الرجال الذين سافروا معها قد عادوا سالمين، ومقابلة ذلك بالزغاريد من قبل النجع يعني أنه لم يفقد أحد من أهل النجع أثناء فترة غياب القافلة. فإذا لم يسمع أهل النجع صوت العيار الناري، فإنهم يفهمون أن أحد المسافرين قد مات ، و لم يعد . وبالمقابل إذا لم يسمع العائدون زغرودة من قبل النجع فسيعرفون أن أحد المقيمين قد مات أثناء غيابهم . وقد أشار بوجلاوي إلى هذه الفكرة في بيتين من قصيدة "شايلينك"، حيث يقول:

مْنَين ما لفَت فَرَّغ اللّي حاذاها　　نَظّار الفـــريق يْحقّـــها عَنـــقالة
وْصَبَّت اللي صافي حَرير رْداها　　تْصلّها كما صَلّــة جرَس وَلاّلة

[2] ن : 8/6-8

دون تحديد أو تنميط . ويورد الصديق الصاوي في هذا المعنى صورة جميلة تزيد من تجسيد مدى الغبطة والفرحة بعودة الإبل الغائبة ، بتخصيص تلك الفرحة بفرحة الأطفال الصغار الذين يظلون يحسبون موعد هلول العيد بشغف وترقب شديدين ، ومن ثم فإن فرحتهم به تفوق فرحة الكبار وتتجاوزها في المدى والعمق والشمول :

سْماح التَّوقَة   وْهِي بْحمل عاكم والصّلايب فوقه [1]

عَ النَّجع الـــمْقَيطن يوم عِيد وْذَوقَة   لْها يحسْبوا لَطفال بالميجالي

وهي ذاتها الفكرة التي يؤكدها عبر صورة أخرى في قوله :

مرواحة قْفُولك من بعيد أوهامي   تْفَرّج عَلي اللّي جافْين عْياله [2]

كانْهن قْبالي والـــحْمُول مرامي   شداید ارْمَوهن عندْ باب وكالة

وتتفوق الإبل دائما على نفسها ، وتفاجئ أولئك المنتظرين أوبتها في النجع بعودتها قبل الموعد المرتقب ، كما يقول الجماعي :

ويْعدُّوا لْها في غْيابْها الرّاجاية   وتْجِي دُون م المِيجال سَلْم يْدَيها [3]

أو كما في قول الصديق الصاوي :

يْغِيبَن لْهن مِيجال ويْفاجَنّك   واسْقات ما رَدَّن الاّ يْتعابن [4]

---

[1] ن : 43/5-6

[2] ن : 42/11-12

[3] ن : 66/92

[4] ن : 44/12

فيؤكد فكرة المفاجأة السارة بعودة الإبل قبل "**الميجال**" ، وهي تبدو من بعيد تئن تحت أحمالها الثقيلة الحافلة بكل ما طاب من تمر وثمر ، كما يقول حسن بوحويش :

تْجِي شاظَّة تمرْ مِ العال   وْكلّ طَـيّـباتًا اثْماره [1]

✻

ب - صفات أو سمات فرعية :

إلى جانب هذه الصفات أو السمات الرئيسية التي يتفق ويجمع عليها الشعراء ، ولا يكاد يخلو شاعر ذكر الإبل من وصفها والتفصيل فيها ، ثمة صفات أو سمات قد يصح أن نعتبرها صفات فرعية، بمعنى أنها تتفرع بمعنى ما عن إحدى الصفات الأساسية المذكورة ، أو صفات متميزة ، بمعنى أنها صفات انفرد بذكرها بعض الشعراء ، أو طريفة ، بمعنى أنها تحتاج إلى بعض التأويل والخيال لاستيعاب نسبتها إلى الإبل ، وفهم قصد الشاعر من وراء ذلك .

1- الإيثار والحنان :

من النوع الأول من هذه الصفات تلك التي تتفرع عن صفة الجود والعطاء والكرم كصفة الإيثار ، وهي التي يشير إليها الجماعي في وصفه الناقة بأنها تصبر على الجوع وتبقى باركة مقيدة وصاحبها يتناول طعامه بجانبها :

---

[1] ن : 9/14

وْيَشفَق سِيدْها عَ الزّاد شاوي   وْياكل وْهِي حْذاه مْعَقّلا [1]

إلا أن الجماعي يبلغ بهذا المعنى قمة فنية لا تدانى حين يشبه عطف الإبل على أصحابها وحنوها عليهم ورحمتها بهم بعطف الأم على أبنائها . ولكن إبداع الجماعي يتجسد من خلال اختياره لتجسيد قمة هذا المعنى صورة الجدة التي ترعى أحفادها الأيتام " **يا جَدّة قزازين الضّنا**" [2] . فالتجربة الحية تثبت بالفعل أنه ليس ثمة أحن ولا أرأف بالأيتام من جدتهم التي تحوطهم برعايتها وتحميهم حتى من قسوة آبائهم وأمهاتهم . ثم يأتي الجماعي في تطوير وتعميق لهذه الصورة باستعارتين بالغتي الإيحاء والتأثير . الأولى حين يشبه الإبل وهي تعاني مع صاحبها وترعاه وتشفق عليه في رمال الصحاري ووهادها وأبعادها ، بتلك الجدة الحنون التي تعاني "**تزازي**" مع صغيرها المتألم أو المؤرق وهي تهدهده في "**كترها**" [3] حتى يرتاح وينام . ونحسب أن ليس ثمة أبدع ولا أجمل من هذه الصورة التي تجعل من الصحراء ذلك الكتر الحنون الذي تحوطه هزات وتربيتات يدي الجدة على الطفل الصغير. والثانية حين يشبه مظاهر عطف وكرم الإبل على صاحبها حين تضيق به الحال ، ويشتد به الكرب ، فتنجده وتفرج عليه كربته ، تسقيه من لبنها إن عطش ، وتحمله على ظهرها إن تعب ، وتبلغه مأمنه إن خاف ، يشبه ذلك بأنامل

---

[1] ن : 15/67

[2] ن : 17/67

[3] الكتر في العامية هو ما بين ركبتي المرء حين يجلس متربعا . وفي الفصحى الكتر : بفتح الكاف وكسرها، هو الحسب والقدر ووسط لكل شيء . (القاموس المحيط) .

تلك الجدة الحنون وهي تمسح دمعة صغيرها حين يتألم ويبكي . وقد جاءت هذه الصورة البديعة في بيتي الجماعي :

يا مَكسُوب مَن لا له تقاوي   يا جَدّة قزازين الضّنَا[1]

تْزازي بيهْ فَ اكتار الحَطاوي   وتْمِشِّي دمعْته وَقْـتًا بكَى

2- الخبرة بالمسالك :

ومن الصفات التي يمكن اعتبارها متفرعة عن صفة صبر الإبل وتحملها وبخاصة في قطع المسافات واجتياز المفازات والصحاري الشاسعة الصعبة صفة القدرة على الاهتداء إلى الطرق والخبرة بالمسالك . ويؤكد العارفون بأحوال الإبل أن هذه الصفة هي صفة ثابتة فيها ومعروفة عنها بالفعل ، ويقال إنه يحدث أحيانا أن يضل أصحاب الإبل الطريق، ويعجزون عن الاهتداء إليها بوسائلهم وخبراتهم ، فلا يكون أمامهم إلا أن يتركوا أمرهم إلى الإبل ، فتقودهم إلى مواطنهم ، وتوصلهم إلى مناهل الماء بفطرتها وغريزتها . ولعل من أبدع ما وصلني في وصف هذه الناحية أبيات لمحمد الهروج حمودة يقول فيها :

يا الخَبِيرَة   وَينْ ما ترِيسِكْ حار[2] **في تدبيره**[3]

---

[1] ن : 67/17-18

[2] وردت إشارة إلى هذا المعنى نفسه لدى المتنبي في قوله :

عُيونُ رَواحِلِي إنْ حِرتُ عَينِي   وكُلُّ بُغام رازحَةٍ بُغامي

الديوان ، ج 4، ص273

[3] ن : 77/37-42

وْتَمَّتْ عليهم ضايْقَة الحَضِيرَة	عَلَيكْ يَرْكبوا ويْسَلّمُوك الدّالة
كَمِّينْ قَفلْ فِي دَفَّة ذْهب دبِّيرَة	لكْ طاعْ يا شَومَة بْكلّ سهالة
وْعنْدك تْعنْقِيدَة مْعَ السّريرَة	وْشَورْ النّجاه تْقَوصْدِي قَوفالة
قدّامك قلِيدَة فِي الاسْنان كبِيرَة	وتْتِمِّي وراها مَشيْتِكْ عَنتالة
وْلا لك تْتَيهِيمَة وْلا تعْكِيرَة	المْنهل اللِّي غابي تْجيهْ صْلالة

3- حب الوطن :

وقد يجوز لنا أن نعتبر هذه الصفة عن معاني كرم الأصل وعزة النفس . فلا شك أن حب الوطن ينتسب بقوة إلى هذه المعاني . ومن الثابت أن الإبل تحب الوطن الذي تولد وتعيش فيه، وتألفه حتى لا تعود قادرة على العيش في غيره . وإذا اضطرتها الظروف للبعد عنه فإنها لا تنفك تحن إليه ، وتظل تتحين الفرصة للعودة [1]. وتقول تجربة الناس المعاشة أن للإبل قدرة فطرية عجيبة على التعرف على موطنها الذي نشأت فيه ، وعلى الاهتداء إليه من أية أماكن قد تساق إليها.

ولعل من أجمل ما يروى في هذا السياق قصة ناقة الشاعر سعيد شلبي الذي اضطر أيام الاحتلال الإيطالي للهجرة إلى مصر ، فظلت ناقته تتحين كل فرصة سانحة فتهرب وتعود إلى موطنها في جهة الغرب ، فقال في ذلك

[1] يسمى شوق الناقة وحنينها إلى وطنها في الفصحى "نزاعا"، وقد ورد في بيت من المفضلية (92) تنسب للسفاح بن بكير :

أُمُّ عُبَيدِ الله مَلهوفَةٌ	ما نَومُها بَعْدَكَ إلاّ رَواعْ
كَما اسْتَحَنَّتْ بَكرةٌ والِهٌ	حَنَّت حَنيناً ودعاها النِّزاعْ

المفضليات : ص 322.

قصيدته " **النّاب طالْبة** " التي يتخيل فيها حوارا يدور بينه وبين ناقته ، ومما يذكره على لسانها قولها :

نريد حَطِـــيَّــة　　لايذ عَلَيها نَقب في عشْريَّـــة [1]
وعْيُونْها يْجَرَّن ما تْعُوز مْوَيَّة　　وْلا يْردّني والي نْجي هَدّادي
ونْصادر عَلى امّ شْناف م القبْلِيَّة　　لا عندْ بُوهنْدِي وْهِي مَدّادي
وْلا يْسُوقْني غَزّاي مِ الصّفّــيَّــة　　في دارْ صرّة وطنْ جاي وْغادي

حيث يتجسد الشعور بمعنى الوطن من خلال صورة الحرية التي مثلها الشاعر في فكرة ورود الناقة الماء دون قيود أو حدود ، وفكرة امتداد المدى الذي تعيش فيه وتنطلق إليه عقب صدورها من مورد الماء ، وكذلك من خلال فكرة العزة والكرامة التي عبرعنها الشاعر بامتناع الناقة تحت حماية ورعاية أهلها عن الغزاة والطامعين .

أما أبيات سعد عبد الرسول التي يخاطب فيها نوقه ، داعيا إياها بذلك الاسم المحبب "**يام**" ، فوراءها قصة شبيهة بقصة ناقة سعيد شلبي . حيث يقول الرواة إن أحدهم اختطف عددا من النوق للشاعر، وساقها إلى حيث يقيم أهله في بعض مناطق الصحراء الشرقية . وتذكر الرواية أن الشاعر ظل يقتفي آثار نوقه ويتسقط أخبارها حتى بلغ موطن المختطِف ، وطفق ، كاتما أمره ، يبحث ويسأل عنها ، حتى عثر عليها جميعها ، وكان المختطف قد باع معظمها ، وقدم اثنتين منها مهرا لعروس تزوجها . وتمكن الشاعر عن طريق أحد الشيوخ في القبيلة من استرداد نوقه . وفي فجر اليوم الذي كان

[1] ن : 37/8-11

ينوى السفر بها عائدا إلى الوطن ، فوجئ بالنوق وقد استيقظت قبله ووجهت وجوهها نحو الغرب ، أي نحو أرض الوطن ، فقال يخاطبها ذاكرا على لسانها أسماء المواطن التي تحن إليها هناك :

بكَريِ يام منْ ضَيّ الصّباحي   وطْناً شَينْ ما لكْ فِيهْ ريق [1]
حْدُود مْناك جلَّة في اللّواحي   وامّ خْوَيطْ وَاوهام الطّريق
وْعنْدك غَوشْ لاقدّامْ زاحي   هَباكة تَمر هنْ دار الفريق
والشّيّاب من بَرَّة قْلاحي   يذْرف نِينْ قاسي عَ اللّقيق

وينسب بوجلاوي للإبل أنها تحب وطنها وتعشقه ، حتى إنها تأبى القبول بأي وطن غيره، مهما بدا حافلا بالخير والنعمة :

وذْيارْها الغَوط السّمح والمَرقوعَة   لْها وطن ما تَرضَى بْوطْن بْداله [2]

أما الشاعر الزويِّي فيذكر ناقته التي تحن إلى وطنها "جْخرَّة" ، فتمتنع حتى عن اجترار الطعام ، وتظل تئن وتتوجع :

هَفَّت عَلَيها جْخرَّة   امّ الغْرُود النّظايف
باتَت بلا قَصعْ جرَّة   بْــقِــي دَيّها بالزّنايف

4- **الغضب** :

أما من النوع الثاني من الصفات التي أسميناها طريفة أو متميزة فلعلنا نشير على سبيل المثال إلى ما ينسبه الشعراء إلى الإبل من الإحساس بالغضب والغيظ وما يشبهه ، كما قال الشاعر:

---

[1] ن : 35/1-4

[2] ن : 74/1

أحوال غَصايص   أحوال حَوّلَن م الشّغل يَدّ الرّايس [1]
تْخَـــلّي الثّلُوبة بايْتات كصايص   مغابِينْ والواحد يْصُوك بْنِيبَه

ومع أن الصورة واردة هنا على سبيل الاستعارة ، وأن الثلوبة المقصودة في البيت هي الرجال الذين يلحقهم الضيم وتتغير بهم الحال ، إلا أن مكونات الصورة مستمدة بالفعل من عالم الإبل التي يشاهد فيها بالفعل أن الجمل لا يحتمل الإهانة وأنه لا ينسى [2] ، وأنه يظل **"يصوك"** بأنيابه من شدة الغضب . وفي هذا المعنى أيضا يقول عبد الله بو كارة:

والرّاجل ان كان هَجّ خَلّى البلاد   من قُوّ غَيظَه   يْفَكّر تفاكيرْ ناب الغَلِيظَة [3]

---

[1] ن : 71/1-2

[2] بالرغم من أننا لا نجد في النماذج الشعرية التي توفرت بين أيدينا أمثلة تجسد هذه الصفة من صفات الإبل ، إلا أنها صفة ثابتة ومعروفة لدى المتصلين بالإبل والمعايشين لها. فثمة العديد من القصص البالغة الغرابة تروى عن حوادث يعمد فيه الجمل إلى الانتقام ممن أهانه أو حقد عليه لأي سبب، ولو كان هذا صاحبه ومالكه . ويقال في هذا السياق إن الجمل الحاقد لا يعمد إلى المواجهة برد الفعل مباشرة، ولكنه يكبت إحساسه، ويظل يتحين الفرصة المناسبة لتنفيذ انتقامه، ويقال إنه إن تمكن من عدوه ووضعه تحت كلكله فإنه لا يتركه إلا جثة هامدة .

[3] هذا البيت من رد الشاعر عبد الهادي بوكارة على قصيدة عبدالله بو القوايل التي مطلعها: "جلينا وجيناك يا قوز بيضا". وهو يأتي ضمن مقطع يقول فيه:

راه الجلا موش صنعة اجواد /ومعيشته زهاد/وعند العرب من نوع الفساد
الراجل أن كان هج خلا البلاد /من قو غيضه/يفكر تفاكير ناب الغليظة
اللي مشاربه من مناهل بعاد /وصوة عريضة/مفيت القطا فيه تسمع جضيضه

حيث يشبه غيظ الرجل المحنق الغاضب، بغيظ الجمل، وما ينتج عنه من أصوات وحركات، كصريف الأنياب، ودهس الأرض بكلكله. وهي الصورة التي وردت بتفصيل أكثر عند عبدالسلام الحر، إذ يصف جمله الحاقد عليه لتكليفه ذلك السفر والبعد عن "**نوقه**" حبيباته التي يشتاق إليهن، بقوله:

والـــمْغَدُود اللّي نحْسابه   هادي ثارِيتَه زَعبُورة [1]
منَّه صارَت لي رتْعابه   ساعة تتريلةْ باصُورة
متْغَيّظ ياكل فَ اجنابَه   يخْزرْ فِيّ بْعَيَنُ نكُورة
فاقد خلْفاتَه وَاربابه   يطّابَخ نايْضات بْحُوره
يدَّحْـــنَس كيف الدَّبـــّابـــة   يَسْحَن في الحلاّب بْزَوره

وقد حفلت الصورة بمعجم كامل من لغة الغيظ والثورة والفوران . فالجمل "**ياكل ف اجنابه**" من الغيظ ، ويطلق نحو الشاعر نظرات حاقدة مستنكرة "**يخزر في بعين نكورة**" ، ويظل الحقد يغلي في جوفه ، وتثور أمواجه كما تثور أمواج البحر الهائج "**يطابخ نايضات بحوره**" ، ثم لا ينفك يدهس الأرض بزوره ويطحن ما عليها من شجيرات ، كما تدهس الدبابة الأرض وتحطم ما عليها "**يدحنس كيف الدبابة**" .

5- الحزن :

وكذلك ما ينسبونه للإبل ، وللنوق خاصة ، من صفة الحزن الذي تحس به بقوة خاصة في حالة فقدان وليدها ، فتظل "**تحن**" وتئن وهي تفتقده وتبكيه . وقد بلغ الأمر أن بات حنين الناقة الثكلى رمزا لمعنى بكاء ونحيب

[1] ن : 55/9-15

المرأة الثكلى التي فقدت من تحب ، سواء كان ولدا أو زوجا أثيرا . وقد رأينا عبد المطلب الجماعي لا يجد ما يجسد به شدة حزن الزوجة التي فقدت زوجها الحبيب الأثير لديها ، إلا بتشبيهه بحزن الناقة التي فقدت ولدها ، فظلت تبكيه وتندبه:

وباتت حَزِينَة لاوْية الضّماير   خَلُوجْ سامْرة ما بَى النّوم يْجِيها [1]

ويبلغ تأثير حنين الناقة حد اتخاذه صفة من صفاتها واسما من أسمائها ، فتسمى "**الحنانة**" .

٭

6- صفات طريفة :

وترد أحيانا على ألسنة الشعراء في وصف الإبل ، أو بالأحرى في وصف الجمل أو الناقة، وبخاصة حين تبلغ العلاقة العاطفية بينها وبين أصحابها أو صاحبها مبلغ الحب الحقيقي والمودة العميقة ، صفات ، لم نجد أدق من وصفها بالطرافة . فهي صفات غير شائعة لدى الشعراء ، ولعلها لا توجد إلا عند شاعر واحد في بيت أو قصيدة ما ، ثم يندر أن تتكرر بعد ذلك لا عنده ولا عند غيره . ومن أطرف ما مر بي من مثل هذه الصفات، ما ورد في قصيدة لحمد بوعيشة إذ يصف جمله الأثير لديه والذي تحمل في سبيله السجن ، بالحياء ، في قوله :

حَمَر من حاله   حَمَر يسْتحي، واثق، قْلال جْماله [1]

---

[1] ن : 66/66

وهي صفة، بالرغم من صعوبة تخيل نسبتها إلى جمل، لصعوبة إدراك ما يمكن أن تعنيه في الحقيقة، إلا أننا بشيء من التأويل قد نستطيع إرجاعها إلى ما ينسب إلى الجمل من صفات إيثار صاحبه على نفسه، وتحمل مشاق التعب والعطش والجوع في سبيله دون ملل أو شكوى. فلعل الجمل بهذا المعنى "يستحي" أو "يخجل" أن تظهر عليه علامات الضعف أو أمارات الخور، فيتحمل ما لا يطاق من المصاعب والمشاق، ولا يشكو ولا يئن .

بل إن نجد بوعيشه ينسب إلى جمله أيضا صفة التفكير وحسن تدبير الأمور، كما قال في بيت آخر من القصيدة نفسها :

حَمَر دَنداني   يْخَمّم مْعاي وْف الخبلى يْقاني [2]

فنرى الجمل يشارك صاحبه في التفكير والتدبير ، وبخاصة حين يكون وإياه وحدهما يخوضان غمار الرحلة في الصحراء الموحشة الغائمة المسالك، أو حين تتعقد الأمور وتتشابك، فتكون كما تختلط خيوط الغزل، فيصعب فكها وتخليصها، وهنا تتبدى قيمة الجمل وأهمية خبرته بمسالك الطريق وموهبته الفطرية في الاهتداء إلى الوجهة المقصودة .

ج - الإبل قيمة رمزية :

واستنادا إلى هذه الخلفية وجدنا الشعراء كثيرا ما يتخذون من صفات الإبل هذه رموزا تستثمر في تجسيد المعنى في سياقات أخرى .

---

[1] ن : 2/9

[2] ن : 2/9

1 - الحكمة والمثل :

من هذا ما نجده عند رجب بوحويش في ملحمته **"مابي مرض"**، إذ نراه يعتمد على عالم الإبل في استلهام ودعم الكثير من المعاني التي عبر عنها في قصيدته ، كتشبيهه اتجاه المستعمر الإيطالي إلى اعتقال الرجال الذين يحمون ويدافعون عن المستضعفين من الولدان والنساء ، بتقييد فحول الإبل ، وترك النياق والحيران الصغيرة ، التي لا خطر منها ، وذلك في قوله :

ما بِي مرَض غَيرْ كَسْر الخَواطر   ودْمُوعي قواطر   وْوَشنات ما دُونْهن مَن يْساطر [1]
الرّاعي مْعَقّل جْمال القناطر   فْحُولة كْحَيلَة   وْطالقْ قعادِينْ فوق الخَوِيلَة

أو تصويره لمرارة القهر الذي يحس به في المعتقل ، معادلا بين ركونه لمذلة القيود وبين اضطراره للبقاء دون صحبة الإبل ، ومجسدا لمعنى فقدان الرجال الشجعان الكرام من خلال فكرة إكرام الجار وحماية الإبل والدفاع عنها ، فتمتزج الإبل امتزاجا تاما بكل هذه المعاني والأبعاد وتصبح رمزا لها. يقول بوحويش :

ما بي مرَضْ غير طَولة رْيافي   وْوَثْقة كْتافي   وْصَبْري بلا كَسب مِيل الشّعافي [2]
وْتريسِي اللّي عَ السُّوايا يْكافي   خْيار القبيلة   عَشا للجُّوارِينْ يحْمُوا كْحَيلَة

ومن ذلك ما جاء لدى سعيد شلبي في قصيدته **"هناك ناس"** ، حيث يستثمر فكرة المقارنة بين الجمل القادر على تحمل الأعباء مهما زادت عن الحد ، وبين الجدي الذي يظل محدود الطاقة والقدرة مهما قوي جسمه

[1] ن : 11-10/30
[2] ن : 9-8/30

واشتدت بنيته ، للمقارنة بين الرجال ودرجاتهم ، بين الكرام واللئام ، بين **"لجواد"**و**"الذيلية"** كما يقال في العامية ، فيقول :

والـــجَّدي لُو تقَوَّى نينْ فات حَكاره　　انْ يَبقَى عَلي شَيل الحْمُول هَزيلَة [1]

وْشُوف الجَمَل حَتَّى ان خَفّ عْباره　　صلِيبَة عَلي حـــمْلَه اخْرَى ترْمِي لَه

ان رادْ رَبّنا ما حَد يْسَيّب كاره　　الرّاسْ راسْ،والواطي انْ زال وذِيلَة

وفي هذا السياق تتخذ فكرة تحمل الجمل لوطأة الحمل الثقيل ، حتى إن كان ظهره مصابا ، رمزا لقدرة الإنسان ذي العزم والهمة العالية على تحمل أعباء المسؤوليات والمواقف الصعبة التي قد تواجهه بها الحياة . وقد عبر الطالب الدهماني عن هذه الفكرة بقوله :

وْودَّك الشَّيخْ تْضيعْ فيه السَّيَّة　　يْشِيل عَ الدّبَر ينْقل الكَيل الجّاير [2]

وكان من الطبيعي أن يستمد البدو من الإبل وصفاتها مادة خصبة للحكمة والموعظة ، يستمدون منها الأقوال المأثورة والأمثال السائرة . وقد اشتهر في العامية الليبية العديد من هذه الأمثال، نذكر منها :

- **الجمل الابيض موش كله شحم** : يقال في المظهر الخادع الذي ينطوي على باطن مختلف .
- **الجمل ما يبهتش لعوج رقبته** : يقال في الإنسان الذي يعيب الآخرين ولا يلتفت إلى عيوبه.
- -**الحوار ما تضره عفسة امه** : يقال في كون قسوة الوالدين على الولد تفيده ولا تضره مهما بدت في الظاهر قاسية وموجعة .

[1] ن : 4-1/39

[2] ن : 3/52

- **أمه في الإبل** : يقال في الإنسان الذي يلقى الرعاية والدلال، تشبيها له بالحوار الذي يحظى برعاية أمه وحليبها .
- **البل خفافها يورن** : يقال في العلامات والمؤشرات التي تدل على اتجاه الحوادث ومآلها.
- **ضحك الجمل مرة في عمره، انشق شاربه** : يقال في تعيس الحظ الذي إن ضحكت له الدنيا مرة ، لقى وراء ذلك العنت والمرارة .

2 - الغزل ووصف المرأة :

وقد اتخذ الشعراء من الإبل رمزا استثمروه في سياق الغزل ووصف النساء . وقد ترسخ لديهم في هذا الصدد تقليد أدبي له جانبان : الأول تشبيه شعر المرأة في غزارته واختلاف وتداخل خصلاته بقطيع الإبل **"الرّكَـــيّب"**. وقد اشتهرت قصائد غزلية كثيرة بني مطلعها على هذا المعنى، منها قصيدة خالد رميلة التي تقول :

خَرخُوط ما درّجَت في سُوايح لْها دَورْ مايح رْكَيّب سْعِي فِيهْ واقف وْطايح [1]

أو القصيدة التي تنسب إلى عبد السلام الحر [2] التي يقول مطلعها :

---

[1] انظر نص القصيدة الكامل في "ديوان خالد رميلة الفاخري"، شرح وتعليق: د.يونس فنوش وآخرون، ص155.

[2] روى لنا هذه الأبيات المرحوم الشاعر (الصديق الصاوي العوامي) في لقاء معه ببيته بمنطقة (مسوس) بتاريخ 1998/10/22م، ناسبا إياها لشاعر غير معروف يدعى (ذوفة المغواري)، ولعله يقصد مطلعها فقط، فالمعروف أن القصيدة من القصائد الشهيرة التي يغنيها عبد السلام الحر ، وقد نشرها في ديوانه.

قْرُونْ عَازّة فوق الجّبِين الضّاوِي   رْكَيّب عَلي منْهل عْطاش وْراوي

أو قول أحمد الشايب في أثناء إحدى قصائده :

وْدَورك عَلي جَوفك مسَافي   رْكَيّب نْهار الوردْ حاضر سِيدَه [1]

أما الجانب الآخر فهو استثمار الإبل وما يحدث من عدوان الغزاة عليها، وما يترتب على ذلك من حوادث ، كثيرا ما تكون مؤسفة ومحزنة ، في التعزية عن بعد الحبيب وفقدانه . وعادة ما يتخذ هذا المعنى منطلقا لاستطرادات فنية تتجه لوصف الإبل وتفاصيل حوادث الاعتداء عليها ، ثم تَنادِي أصحابِها للحاق بها واستنقاذها ، وتمجيد شجاعتهم وفروسيتهم ، والإشادة ببطولتهم ، سواء كانت النهاية سعيدة ، أي انتصار صاحب الإبل والتمكن من إنقاذها والعودة بها مظفرا ، أو حزينة ، أي موت صاحب الإبل دونها بعد أداء حقها والتضحية بالنفس الغالية من أجلها .

من أشهر الأمثلة على هذا قصيدة بوحليقة اليهودي التي يقول مطلعها :

انتي دَورك ماح مْزَنكَل

طْوال اَشْعَل ثْقُول نخَل   مثيل البِلّ   اللّي ترسلْ عَلي منْهلْ

شرابَه في دَيـــمُـــوم يْشلّ [2]

ثم ينطلق منذ البيت الأول التالي للمطلع في استطراد يحكي قصة الإبل المختطفة ، بقوله:

[1] انظر القصيدة في : ديوان الشعر الشعبي ، المجلد 2 ، ص 254.

[2] قصيدة مخطوطة من أرشيف المؤلف الخاص .

عدَّن غالِيكَن عدَّنَّه	**كي ما خان سريب الغَــيَّـــة**
مال ورَد عَ المنهل ظنَّه	**يَشرَب في جَمّات مْويَّة**
جَــنَّـــه غَزّايات خَذنَّه	**شَوله وعْشاره جــمْــلِــيَّـــة**

ثم يصور انطلاق سيدها راكباً جواده ومعه قوة كبيرة من الفرسان لاستنقاذها :

سِيد البلْ فارس ومْعَنَّى	**شَدّ عَلي كَركار نصِيَّه**
لـــحْــقَه زَورْ سبيب حْصنَّه	**في حَومة لَطناشَر مِيَّة**

غير أن الفارس بعد أي يبلى بلاء رائعا في المعركة ، ويذيق الغزاة المر من ضرباته الموجعة، ويتمكن من استرجاع الإبل منهم ، يلقى حتفه بعد إصابته برصاصة قناص بقي حيا من الأعداء ، وتمكن من اصطياده وهو قافل منتصرا :

وَين برَم بالمال وْعَنَّه والبخْش يْخالط جُوجِيَّه
طاح وْما خَيلَه لــحْــقَــنَّـــه
لاسبّلْ بات مْجَحْدَل دْماه يْشلّ
مْطَوَّح في شان امّ شْملْ

ومثال آخر على هذا النمط من الاستطراد قصيدة طويلة لعبد الله البويف [1] يقول في أحد مقاطعها:

[1] انظر نص القصيدة في كتاب : عبد الله البويف الدينالي :ديوان ودراسة نقدية تأليف د.يونس فنوش، ص168-179.

يا عيني كَــنّــك مَدعِيَّة	تَشقَي في شَيّ وْمَو صاح
عدّي غَرغاز ميامِيَّه	مال خَذَنَّه م المسْراح
في المغرب رَوَّح راعِيَّه	يَومِي ويْعَــيّــط مــنــذاح

ثم يستطرد في وصف عملية العدوان على الإبل وشراسة الغزاة ، ويعادلها بتنادي أصحابها لاستنقاذها ، وما جهزوه من عدة ومن خيل ، ثم وصف رحلتهم خلفها واشتباكهم مع الأعداء في معركة حامية الوطيس ، سقط فيها الرجال ضحايا من الجانبين ، وانتهت نهاية سعيدة لأصحاب الإبل الذين استردوها بالقوة :

كْحَيلة رَدَّت بالــجّمْلِيَّة	مَي بْجمايل هَلْها في التّنسيب اَصايل

✻